



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Pedro Almodóvar und seine Ode an die starken Frauen:  
„Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs“ (1988)  
und „Volver“ (2007)

Verfasserin

Diplom-Sozialpädagogin (FH) Ariane Minden

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, September 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater,- Film- und Medienwissenschaften

Betreuerin / Betreuer:

Prof. Brigitte Marschall

# Inhaltsverzeichnis

<b>0. Einführung.....</b>	<b>1</b>
<b>I. Fantasiewelt – Kinowelt.....</b>	<b>4</b>
I.1. Sein Werdegang.....	5
<b>II. Überblick über die Geschichte Spaniens.....</b>	<b>11</b>
II.1. Das kastilische Erbe.....	13
II.2. Francos Vermächtnis.....	22
II.3. Zapateros Schwung.....	33
<b>III. Spanische Frauen emanzipieren sich.....</b>	<b>35</b>
III.1. Die Gewalt des Machismo.....	40
III.2. Ein kurzer Blick auf die weibliche spanische Filmwelt.....	43
<b>IV. Die aktuelle spanische Kinolandschaft.....</b>	<b>46</b>
<b>V. Die Seele Almodóvars.....</b>	<b>54</b>
V.1. Warum die Frauen im Mittelpunkt stehen.....	54
V.2. Fantasie - ein Raum der Freiheit.....	59
<b>VI. Almodóvars "Mädchen" - Las Chicas Almodóvar....</b>	<b>61</b>
VI.1. Songtext "Yo quiero ser una chica Almodóvar".....	61
VI.2. Die "Chicas".....	63

<b>VII. Mujeres al borde de un ataque nervios - Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs.....</b>	<b>67</b>
VII.1. Zu den Beteiligten.....	68
VII.2. Zum Inhalt des Films.....	69
VII.3. Die Namensgebung.....	70
VII.4. Seine Filme zwischen Attraktion und Klassik.....	74
VII.5. Die Farbe ROT.....	78
VII.6. Die Bedeutung des Telefons und seine Bedeutung in „Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs“.....	83
<b>VIII. Der Film "Volver".....</b>	<b>90</b>
VIII.1. Zu den Beteiligten.....	90
VIII.2. Zum Inhalt des Films.....	91
VIII.3. Zur Namensgebung.....	92
VIII.4. Der Filmanfang.....	96
VIII.5. Sexueller Mißbrauch in "Volver".....	97
VIII.6. Die Rolle der Medien.....	100
<b>IX. Die farbenfrohen Credits von Juan Gatti.....</b>	<b>103</b>
<b>X. Die Musik in Almodóvars Filmen.....</b>	<b>109</b>
<b>XI. Zusammenfassung.....</b>	<b>114</b>

**XII. Bibliographie.....116**

**XIII. Curriculum vitae.....136**

## 0. Einführung

In meiner Diplomarbeit sollen die gesellschaftlichen, politischen und sozialen Komponenten betrachtet werden, die die spanische Mentalität und Individualität hervorgebracht haben und auch das Frauenbild stark prägten. Um die inneren Zusammenhänge Spaniens verständlich zu machen, ist ein kurzer Überblick über die spanische Geschichte notwendig, denn erst aus diesen abwechslungsreichen historisch gravierenden Geschehnissen kann man annähernd Rückschlüsse auf die Mentalität Spaniens und seines Volkes ziehen.

Der Regisseur Pedro Almodóvar verkörpert und betrachtet zugleich kritisch diese spanische Mentalität und verarbeitet sie in seinen Filmen.

"Doch die Idee meines Films ist nicht die Beschreibung des Lebens und der Sitten. Meine Arbeit entspricht mehr dem, was in der spanischen Literatur als "esperanto" bezeichnet wird, als eine Art, die Realität in einer stilvollen, überspitzten Form zu zeigen"- Pedro Almodóvar (in: Téléràma/Frankreich, "Die Frauen bei Almodóvar", 19.05.2006)

Schrill, bunt, parodistisch, aber auch empathisch und elegisch zeichnet er Figuren und Szenenbilder und entkommt so der Erinnerung an das franquistische Alltagsgrau seiner Kindheit. Filme, in denen Frauen fast immer die Hauptrolle spielen. Frauen, die ihrem Schicksal trotzen und ihre aufgezwungenen Rollenidentitäten sprengen und schließlich wie Phönix aus der Asche steigen. Nie lassen sie sich wirklich erschüttern. Dieser Tatsache möchte ich anhand der beiden Filme "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" von 1988 und "Volver" von 2006 nachgehen.

Nicht erst die vielerwähnte frauenfeindliche Franco-Ära prägte die Rolle der Frau in Spanien. Viel weiter zurück in der Geschichte zur Zeit Isabella von Kastilien und der Einführung der spanischen Inquisition muß man die Ursachen für die jahrhundertelange Diskriminierung suchen, die nur in der kurzen Zeit der Zweiten Spanischen Republik eine leichte Unterbrechung fand. Die vorangegangene

Blütezeit der Mauren mit ihren Künsten, der Wissenschaft, des florierenden Ackerbaus und der tolerante, selbstverständliche Umgang mit Sexualität und Erotik waren vorbei. Der starke Einfluß der katholischen Kirche, deren unbestrittene Macht Isabella forcierte, bildete eine moralische Gerechtigkeitsinstitution unter der vor allem die Frauen zu leiden hatten. General Franco griff lediglich während seiner Diktatur zum eigenen Vorteil auf den Einfluß der Kirche zurück und machte sie zu seiner Verbündeten.

Vor diesem historischen Hintergrund, der Moral und Gesellschaft Spaniens prägte, wuchs Pedro Almodóvar in beengenden Dörfern in der La Mancha und der Extremadura auf. Schon als Jungendlicher verarbeitete er seine Eindrücke in eigenen Geschichten. Eindrücke, von starken Frauen, die mit Geschicktheit und Raffinesse das Leben meisterten und deren machistische Ehemänner nur augenscheinlich das starke Geschlecht waren. Hier möchte ich auch die Frage nach dem Einfluß seiner Kindheit und seiner Familiengeschichte auf seine Persönlichkeit und seine Filme näher beleuchten.

Erst der feministische Ministerpräsident José Luis Rodríguez Zapatero war es seit seinem ersten Amtsantritt 2004, der Spanien politisch und gesellschaftlich wesentlich umstrukturierte und damit eine schrittweise Veränderung in den verkrusteten Denk- und Handlungsstrukturen möglich machte. Denn die Altlast Franco hat immer noch schwelende Kräfte. Zum Beispiel wurde im August 2003 bekannt, daß der damalige amtierende Ministerpräsident der konservativen Partei José María Aznar die "Fundación Nacional Franco" mit erheblichen Subventionen unterstützte. Dies sagt auch etwas über die immer noch sehr traditionell denkende Gesellschaft Spaniens aus. Deshalb möchte ich in einem Themenpunkt auf Zapatero eingehen.

Die Entwicklung der spanischen Filmindustrie möchte ich im Focus der Entwicklung der spanischen Frauen aufzeigen, die sich einen Namen in diesem Metiers gemacht haben. Wie wurden Frauen im Film zur Zeit Francos dargestellt und welche Rollen spielen sie heute als Akteurinnen und im Filmgeschäft? Wie sieht generell die heutige spanische Filmlandschaft aus? Welche Regisseure

prägen das neue Kino? Fernando Trueba und Bigas Luna, die etablierten Filmemacher sind ebenso Teil der Kinolandschaft Spaniens wie die jungen Nachwuchsregisseure, deren filmische Betrachtungsweise der spanischen Gesellschaft kritisch und humorvoll ist.

Gibt es sie wirklich? Die starke spanische Frau oder existiert sie nur in den Filmen Pedro Almodóvars?

Der Regisseur hat ein besonderes Verhältnis zu seinen weiblichen Stars, deshalb werden sie auch "Chicas Almodóvar" genannt. Welche Darstellerinnen zu ihnen zählen, wird ein weiterer Punkt in dieser Diplomarbeit sein.

Da Pedro Almodóvar ein individueller Künstler ist, braucht er auch Mitarbeiter, die ihn in seiner Arbeitsweise verstehen, bereichern und unterstützen. In einem Kapitel werde ich deshalb auf den Designer Juan Gatti eingehen, mit dem ihn eine langanhaltende künstlerische Zusammenarbeit und Freundschaft verbindet. Seine Poster, Titel und Credits sind es, die nachhaltig eine eigene Geschichte schreiben.

Schließlich ist es die Musik in Pedro Almodóvars Filmen, die dramaturgische Ausdruckskraft besitzt und ebenfalls als Stilmittel ihren Einsatz findet. Ein weiterer interessanter Aspekt seiner Arbeit und damit ein weiteres Kapitel in dieser Diplomarbeit.

Anhand der Literatur, der in Spanien geführten Interviews, der eigenen Erfahrungen durch längerfristige Aufenthalte und der spanischen Medien möchte ich einen der führenden spanischen Filmemacher, "Pedro Almodóvar und seine Ode an die starken Frauen" näher beleuchten. Seine beiden Filme "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" (1988) und "Volver" (2006) habe ich bewußt gewählt, weil sie einen erheblichen Zeitabstand aufweisen. Sie gaben mir Anlaß, die Form der Filme Almodóvars näher zu betrachten und die Entwicklung des spanischen Films sowie die feministischen Fortschritte in Spanien zu erkunden.

## I. Fantasiewelt-Kinowelt

„Der schöpferische Weg ist der Beste, dem Unbewussten zu begegnen. Denken Sie sich zum Beispiel eine Phantasie aus und gestalten Sie sie mit allen Ihnen zur Verfügung stehenden Kräften. Gestalten Sie sie, als wären Sie selber die Phantasie oder gehörten zu ihr, so wie Sie eine unentrinnbare Lebenssituation gestalten würden. Alle Schwierigkeiten, denen Sie in einer solchen Phantasie begegnen, sind symbolischer Ausdruck für Ihre psychischen Schwierigkeiten, und in dem Maße, wie Sie sie in der Imagination meistern, überwinden Sie sie in Ihrer Psyche.“<sup>1</sup>

Die Fantasie hat Pedro Almodóvar bereits in seiner Kindheit in Kino-Welten entföhren lassen. Das, was das schüchterne Kind in der Realität nicht fand, holte es sich aus Filmen.

In einem Interview zu seinem neuesten Film von 2009 "Zerrissene Umarmungen" sagte er:

"Ich wuchs in einem kleinen Dorf in der Mancha auf, wo das Leben nicht besonders interessant war. Dort malte ich mir eine kindliche Fantasie- und Parallelwelt aus, in der die Empfindungen stärker waren als alles, was sich drumherum abspielte. Und die entscheidende erste Kinoerfahrung war das Hollywood-Kino der fünfziger Jahre. Mein erstes Gefühl war eine tiefe Bewunderung für Schauspielerinnen wie Bette Davis, Lauren Bacall, Carole Lombard. In den Filmen dieser Frauen war das Leben sinnlicher, kompletter, voller, interessanter als in unserer Realität.“<sup>2</sup>

Seine Heldin war Monica Vitti (italienische Schauspielerin, \*3.11.1931), die er als Elfjähriger in Michelangelo Antonionis Film von 1960 "L'Avventura - Die mit der Liebe spielen" sah. Der Film handelt von der Sprachlosigkeit, Langeweile und Lethargie des Mailänder Bürgertums.<sup>3</sup> "Vom Überdruß einer bestimmten

1 C.G.Jung in: Verena Kast, „Sich wandeln und sich neu entdecken“, 1996, S.17

2 Die Zeit, Nr. 33, „Interview-Almodóvar“, 6.08.2009

3 ARTE, 6.08.2007, „L'Avventura - Die mit der Liebe spielen“, Spielfilm, Italien, 1960



Klasse,...(...)...ich wusste, was Sprachlosigkeit und Überdruß waren, ländlicher Überdruß eben. Deshalb dachte ich, daß dieser Film ganz klar von mir selbst erzählt. Von Anfang an gab es zwischen dem Kino und mir diese leidenschaftliche, seelenverwandte Beziehung."<sup>4</sup>

Durch Schokolade entdeckte Pedro Almodóvar seine Leinwandhelden/-innen.

"Als arme Leute haben wir damals Brot mit Schokolade gegessen. In der Verpackung waren Bildchen von Hollywood-Stars und die haben mich in eine absolute Traumwelt versetzt - obwohl ich nie Filme mit diesen Schauspielern gesehen hatte. Aber mir war klar, daß ich zu dieser Welt gehören wollte. Als Teenager wollte ich diesen Plan umsetzen und Filme drehen."<sup>5</sup>

Mit siebzehn Jahren verließ er sein Elternhaus und ging nach Madrid. "Er wollte nur filmen, filmen, filmen. Das war der größte Wunsch seit seiner Kindheit."<sup>6</sup>

### **1.1.Sein Werdegang**

Pedro Almodóvar Caballero (Caballero ist der Nachname seiner Mutter) wurde als zweites von vier Kindern zur Zeit der Franco-Diktatur am 24. September, entweder 1949 oder 1951, in Calzada de Calatrava, einem Dorf der La Mancha geboren. Sein genaues Geburtsdatum hält er geheim. Er hat eine ältere und eine jüngere Schwester, María Jesús und Antonia, und einen jüngeren Bruder, Agustín, auch "Tinín" genannt, mit dem er später seine eigene Produktionsfirma "El Deseo" gründete.<sup>7</sup>

Seine Kindheit beschreibt er selbst als weder glücklich noch unglücklich.

Er fühlt sich aber als "Außenseiter im dörflichen Kosmos."<sup>8</sup>

Früh zeigt er Interesse für Literatur und Film. Deshalb bleiben ihm die anderen Kinder fremd. Und Anderssein bedeutet Ausgeschlossenheit und Mißbilligung.

"Er stammt aus einfachen, ärmlichen Verhältnissen. Der Vater, Antonio

---

4 Die Zeit, Nr. 33

5 Der Standard, „Interview über Volver“, 14.07.2006

6 Carlos Polimeni, „Pedro Almodóvar und der Kitsch español“, 2005

7 Virginia Chico in: [homepage.ntlworld.com/ibercine](http://homepage.ntlworld.com/ibercine)

8 DU, Nr.729, 09/2002, S.78

Almodóvar, ist Eseltreiber, später Pächter einer Tankstelle. Seine Mutter, Francisca Caballero, kann lesen und schreiben, im ländlichen Spanien dieser Zeit noch keine Selbstverständlichkeit.<sup>9</sup> Der Vater betrachtet den Sohn "mit Befremden und Liebe. Ich gehörte nicht zu seiner Welt."<sup>10</sup>

Seine Mutter sagt über ihn, er sei "wie eine Kuh ohne Glocke."<sup>11</sup>

Die Familie zog, als Pedro Almodóvar acht Jahre alt war, nach Orellana-la-Vieja, einem Ort, der in der Extremadura liegt.

Dort gab es keine Elektrizität, der Bodenbelag der Straße bestand aus gestampfter Erde.<sup>12</sup>

James A. Michener beschreibt in seinem Reise-Roman "Spanien oder die Liebe zum Leben" von 1968 die Extremadura: "Der Bus holperte durch die Extremadura, jenen großen öden, felsigen Teil Spaniens, der sich südwestlich von Madrid an der portugiesischen Grenze entlangzieht.(...) Kein Tier zeigte sich, kein Vogel, kein Mensch. Kein Lebewesen wagte sich in die sengende Glut hinaus.(...) Die Landschaft war weithin baumlos und unfruchtbar, die Erde steinig und rot von Eisenbeimischungen.(...) Dann kamen wir durch ein Dorf. Ein elender Haufen Lehmhütten um einen ungepflasterten Platz.(...), ein karges Land von unermeßlicher Ausdehnung, bewohnt von zähen Menschen mit wettergegerbten Gesichtern,...."<sup>13</sup>

Mit zehn Jahren kommt Pedro Almodóvar in ein Internat in Cáceres, das von Salesianern und Franziskanern geleitet wird. Die Heuchelei der dortigen Priester, ihre homoerotischen Begierden und die Alltäglichkeit des sexuellen Mißbrauchs lassen Pedro Almodóvar fortan die religiöse Erziehung und Religion vehement ablehnen und das Kino als Zufluchtsort erleben. "Das ist immer noch meine Vorstellung von Kino: etwas, was mir Wärme schenkt, etwas Tröstendes und Behagliches..."<sup>14</sup>

---

9 Virginia Chico in: [homepage.ntlworld.com/ibercine](http://homepage.ntlworld.com/ibercine); ebd.

10 [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de), „Geschichten aus tausend und einer Telenovela“, S.8

11 Frederic Strauss, 1998, S.188

12 DU, Nr. 729, 09/2002

13 James Michener, „Spanien oder die Liebe zum Leben“, 1968, S.35ff

14 DU, S.78

Er wird endgültig zum Cinephilen. "Nur im Kino fühlt er sich zuhause, nur hier findet er Trost..."<sup>15</sup> und verschlingt die zeitgenössischen amerikanischen Komödien von Blake Edwards, Billy Wilder und Stanley Donen und den europäischen Autorenfilm um Pier Paolo Pasolini, Luchino Visconti und Michelangelo Antonini.<sup>16</sup>

1968, nach dem Abitur, verläßt er seine Familie und sein Dorf und geht nach Madrid, um dort an der renommierten staatlichen Filmhochschule "EOC-Escuela Oficial de Cinematografía" (Offizielle Schule der Filmkunst) zu studieren. Sein Vater gibt ihm noch mit auf den Weg, daß eine große Zukunft in Cacéres auf ihn warten würde..."als Bankangestellter."<sup>17</sup>

Unglücklicherweise wurde auf Anordnung Francos die Filmhochschule kurz vor Ankunft Almodóvars in Madrid geschlossen. Eine Schule, in der zum Beispiel so namhafte spanische Regisseure wie Juan Antonio Bardem und Carlos Saura studierten und dort auch als Lehrer tätig waren.

Da mittellos, schlug sich Pedro Almodóvar vorerst mit Gelegenheitsjobs durch und besuchte in seiner Freizeit die Madrider Kinemathek, um sich Komödien von Ernst Lubitsch, Mitchell Leisen und Preston Sturges anzusehen. Er liest sehr viel. Lateinamerikanische Autoren des phantastischen Realismus, die spanischen Realisten des 19. Jahrhunderts, Gabriel García Márques, deutsche Expressionisten und die "Poètes Maudits" (deutsch: geächteter Dichter),<sup>18</sup> wie Rimbaud und Genet.<sup>19</sup>

Von einem Teil seiner Fesseln befreit, läßt er sich die Haare lang wachsen und kleidet sich provokativ. Seine sexuelle Identität versucht er nicht zu verbergen. Er ist empfänglich für Ausschweifungen und Aufruhr und stürzt sich in das pulsierende Treiben von Madrid. Die Zeit, "in der sich immer jemand berechtigt fühlte, ihn zu kontrollieren, und als seine größte Sorge darin bestand, die Zeit

---

15 Ebd.

16 Christoph Haas, „Almodóvar“, 2001; Carlos Polimeni

17 Carlos Polimeni, S.34

18 Brunhilde Wehinger (Hg.), „Konkurrierende Diskurse – Studien zur französischen Literatur des 19. Jahrhunderts“, 1997, S.207

19 DU; Carlos Polimeni

totzuschlagen"<sup>20</sup> waren vorbei. Trotz starker Reglementierungen durch "Francos Diktatur war Madrid für sein Leben ein Tor zur Freiheit, eine Entdeckung von Chancen und Möglichkeiten,..."<sup>21</sup> "Leben lernen, lautete sein Motto."<sup>22</sup>

1970 begann er bei der staatlichen Telefongesellschaft "Telefónica" und führte ab da ein Doppelleben. Von neun Uhr früh bis fünf Uhr abends arbeitete er in der Verwaltung. Nach Feierabend tauchte er ins Madrider Nachtleben ein und erkundete die madrilener Subkultur. Er tritt mit der freien Theatergruppe "Los Galiardos" auf, bei der er in einer Inszenierung von Jean-Paul Sartres "Die schmutzigen Hände" die Schauspielerinnen Carmen Maura kennenlernt, die eine zentrale Figur in seinen späteren Filmen wird. Er verfaßt pornografische Texte für Fotoromane und kreiert für die Szenezeitung "La Luna" die schrille Figur der *Patty Diphusa* (span.: patidifusa: verblüfft, verdutzt, verdattert),<sup>23</sup> die Kultstatus erreicht, und tritt als Musiker in einer parodistischen Punk-Rockgruppe zusammen mit dem Künstler und Freund Fabio/Fanny McNamara auf.<sup>24</sup>

*Patty Diphusa* ist das literarische Ego Almodóvars. Sie ist ein international gefeierter Pornostar, empfindet sich als Sexgöttin und ist professionelle Schlampe. Sie fühlt sich zudem zur Schriftstellerin berufen und treibt es bis an die Grenzen des Erträglichen.<sup>25</sup>

Pedro Almodóvar ist auch Mitarbeiter bei Underground-Zeitschriften wie *Star*, *La Vibora*, für die er den Fotoroman mit dem Titel *Erecciones generales* schreibt (allgemeine Erektionen) und *Vibraciones* (Vibrationen). Er schreibt u.a. Beiträge für Zeitungen und Zeitschriften wie *El País* und *Diario 16*.<sup>26</sup>

Weil das Geld knapp ist, teilt er die Wohnung mit seiner Schwester María Jesús, die mit einem Mann der "Guardia Civil" (spanische paramilitärische Polizeieinheit) verheiratet ist.

Die Jahre bei "Telefónica" prägen ihn nachhaltig. Er nutzt die Zeit, intensiv die

<sup>20</sup> Carlos Polimeni, S.35

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> [www.djfl.de](http://www.djfl.de), Dirk Jasper Filmstarlexikon - Pedro Almodóvar

<sup>23</sup> Carlos Polimeni; [www.super-spanisch.de](http://www.super-spanisch.de)

<sup>24</sup> [www.YouTube.com](http://www.YouTube.com), „Almodóvar y McNamara“, „Suck it to me“, 31.05.1983

<sup>25</sup> Pedro Almodóvar, „Patty Diphusa. Wilde Geschichten“, 2000

<sup>26</sup> [www.arte-tv](http://www.arte-tv), „Spanien, 30 Jahre nach Francos Tod“, Wo 17.-23.11.2005

Sitten, Gebräuche, Nöte, Dramen und Marotten des sich im Zuge der anbrechenden Konsum-Ära formierenden spanischen Kleinbürgertums zu beobachten und von innen kennenzulernen. Das kann er, weil er vorort z.B. Telefonapparate austauscht.<sup>27</sup> "Diese Entdeckung hat mein Kino geprägt, bis dahin kannte ich ja nur die Klasse der Landarmen."<sup>28</sup> "Ein Landei in der Großstadt. Damit fing alles an."<sup>29</sup>

Er sparte Geld und konnte sich nach einiger Zeit seine erste Super-8-Kamera kaufen. Er beginnt zu drehen. Seine ersten dreizehn Filme, die heute Sammlerstücke sind, drehte er zwischen 1974 und 1978 und hatten eine Dauer von fünf bis maximal zwanzig Minuten. Man konnte sie in Clubs und Vereinen sehen, die sich rund um Leute gegründet hatten, die Super-8-Filme drehten und eigene Festivals veranstalten wollten, um sie zu zeigen.<sup>30</sup> "Die Dreharbeiten waren wie eine Party im Freundeskreis", sagt Pedro Almodóvar.<sup>31</sup> "Gedreht wird mit Originallicht, die Kostüme entstammen den Kleiderschränken von Müttern und Schwestern."<sup>32</sup>

Aus Geldmangel und wegen der problematischen Vertonung des Super-8-Materials gibt es keinen Ton und Almodóvar mimte bei den Filmvorführungen selbst den Kommentator über das Geschehen im Film, erläuterte dessen Mängel und sprach auch die Dialoge selbst. Er gestaltete das so kreativ, daß daraus bald wahre Happenings wurden.<sup>33</sup> In diesen Anfängen zeigte sich bereits "sein hemmungsloses Vergnügen an Kitsch, Imitation und Parodie."<sup>34</sup>

Dennoch, bei allen ironischen Brechungen, bleibt er dem traditionellen narrativen Kino treu. "Meine Filme erzählten immer Geschichten. Das war, von dem Moment an, als ich eine Kamera in die Hand nahm, mein Hauptanliegen."<sup>35</sup>

Während dieser Zeit seiner künstlerischen Aktivitäten war mittlerweile der greise

27 [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de); [www.djfl.de](http://www.djfl.de)

28 DU, S.78

29 Carlos Polimeni, S.33

30 DU

31 Ebd., S.78

32 Ebd.

33 Carlos Polimeni; Christoph Haas

34 Christoph Haas, S.19

35 DU, S.78

Diktator Franco am 20.11.1975 gestorben.

Ein tiefgreifender politischer, sozialer und kultureller Wandel ging nun durch das Land, die sogenannte "Transición" (Übergang, Wechsel). Obwohl auch eine künstlerische Krise zu bemerken war, die zum Teil durch eine plötzliche Orientierungslosigkeit entstand, weil fast "über Nacht" alles erlaubt war, stürzte sich Pedro Almodóvar mit Begeisterung in immer neue künstlerische Projekte.<sup>36</sup> 1978 drehte er seinen ersten abendfüllenden Film "Folle...Folle...Fólleme...Tim" (Fick...Fick...Fick mich...Tim).

Die Darsteller waren Verwandte und Freunde. Darauf folgten die Dreharbeiten zu seinem ersten Kinofilm "Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón" (Pepi, Luci, Bom und andere Mädchen aus der Bande).<sup>37</sup>

Vorlage war sein Fotoroman aus der Underground-Zeitschrift "La Víbora", *Erecciones generales*. Eineinhalb Jahre dauerte die Fertigstellung des Films, denn es konnte nur am Wochenende gedreht werden. Pedro Almodóvar arbeitete noch immer für "Telefónica" und es war auch kein Produzent vorhanden. Carmen Maura, die er in der Theatergruppe "Los Galiardos" kennengelernt hatte, unterstützte dieses Projekt moralisch, als Hauptdarstellerin und sorgte für die notwendigen Gelder. Sie glaubte an sein Talent und liebte seine Geschichten.

Dieser erste Kinofilm wurde in 16 Millimeter gedreht. Es wurde ein Film außerhalb der gängigen Normen. "Er steckt voller technischer Probleme, unglaublich wirrer Situationen und schematischer Handlungen. Verständlich war er...nur für diejenigen, die die Comicvorlage kannten."<sup>38</sup>

Almodóvar nutzte hier seine neuen Freiheiten, denn 1977 war die spanische Filmzensur abgeschafft worden.<sup>39</sup>

Das Jahr 1980 markierte dann in Pedro Almodóvars Biographie ein wichtiges Datum. Zeitgleich mit der Geburt der spanischen Demokratie lief nach der

---

36 Prof. Erna Pfeiffer, „Spanische Literatur nach 1975“, Materialien zur Vorlesung, Karl-Franzens-Universität, Graz; DU

37 Christoph Haas

38 Carlos Polimeni, S.41

39 Christoph Haas

höchstkomplizierten und anstrengenden Drehzeit endlich in den kommerziellen Kinos des Landes sein erster Kinofilm an und wurde sofort zu einem Überraschungserfolg.<sup>40</sup>

"Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón" ist ein Zeugnis der *Movida madrileña*. Jener jugendlichen Anti-Establishment-Bewegung, die nach dem Tod Francos in der Zeit zwischen 1977 und 1982 ihre Blütezeit hatte.<sup>41</sup> Sie reflektiert den großen Moment der Freiheit, als die Spanier nach langer Zeit der Agonie das Lebensgefühl und die Lebensart der anderen westlichen Länder aufgreifen konnten.

"It's difficult to speak of la movida and explain it to those who didn't live those years. We weren't a generation; we weren't an artistic movement; we weren't a group with a concrete ideology. We were simply a bunch of people that coincided in one of the most explosive moments in the country.(...) Our outlook was London: we had been cut off from everything and there we saw a full effervescence of the New Wave" - Pedro Almodóvar<sup>42</sup>

## II. Überblick über die Geschichte Spaniens

Zeitlich ausgehend von der "Movida madrileña" möchte ich zuerst einen Rückblick auf die Geschichte Spaniens werfen. Ihr schicksalhafter Verlauf, der so abwechslungsreich war und massive Unterdrückungen durchlebte, prägte den spanischen Charakter nachhaltig.

Deshalb ist die Movida für Spanien so bedeutend, weil sie einen gravierenden Einschnitt in die spanische Geschichte kennzeichnet, Ausdruck eines befreiten Lebensgefühls ist und die Explosion kreativer Kräfte in Kunst, Design, Musik, Theater und Kino zum Inhalt hatte.

Die bewegte Geschichte Spaniens behandle ich unter anderem auf der Grundlage des Buches "Spanien und die Spanier" des lange im Exil lebenden

---

40 [www.dfjl.de](http://www.dfjl.de)

41 [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de), S.10

42 [www.madrid-uno.com](http://www.madrid-uno.com), M1-Madrid-Uno, Online-Magazin

spanischen Autors Juan Goytisolo. Er beschreibt sehr eingängig und eindrücklich die Entwicklung seines Heimatlandes und die daraus resultierenden Geschehnisse des spanischen Volkes. "Spanien ist noch nicht Europa, aber es hat - im Bösen wie im Guten - aufgehört, Spanien zu sein" - Juan Goytisolo.<sup>43</sup>

Sein Buch klärt auf und ermöglicht eine Annäherung an die spanische Wesensart, die sich vielschichtig und multikulturell zusammensetzt und vieles daraus erklärt. Es fordert auf, sich mit der Mentalität des Spaniers vor dem Hintergrund des christlichen, jüdischen und muslimischen Glaubens auseinanderzusetzen.

Juan Goytisolo ist einer der bekanntesten, aber auch engagiertesten Autoren Spaniens. Er übt am traditionellen Spanienbild scharfe Kritik und galt schon in der Francozeit als moralisches Gewissen der Nation. Viele seiner Texte, die er in der Franco-Ära verfasst hatte, konnten nur im Ausland erscheinen. "Er ist ein Querdenker par excellence. Er ist bekenner Kosmopolit und einer der schärfsten Kritiker von Fremdenfeindlichkeit und Rassismus."<sup>44</sup>

Eine weitere wesentliche Quelle zum Thema "Geschichte Spaniens" ist das Buch "Spanien oder die Liebe zum Leben" des amerikanischen Schriftstellers und Spanienkenners James A. Michener (1907-1997). Es liefert ein überzeugendes Porträt des Spaniens der 1960er Jahre aus der Sicht eines ausländischen Beobachters. Mitten in der Franco-Diktatur bereist James Michener das Land und erzählt in Reflektionen, Anekdoten und vielen Gesprächen mit Spaniern über das gegenwärtige und vergangene Spanien. Er stellt infrage, liefert anschauliche Informationen und ist auf den Spuren des innersten Wesenskerns dieses Landes.

Der Blickwinkel des kritischen Spaniers Juan Goytisolo über die bewegte Geschichte seines Landes animiert zur näheren Betrachtung der komplexen Mentalität der Spanier.

James Michener als eine weitere aufschlußreiche Quelle heranzuziehen

---

43 Juan Goytisolo, „Spanien und die Spanier“, 1982

44 [www.sandammeer.at](http://www.sandammeer.at), Virtuelle Literaturzeitung „Sandammeer“, Winfried Stanzick, 05/2006



ermöglicht einen Blick auf das Spanien aus der Sicht eines wachsamem Reisenden während der Franco-Zeit. Den zweiten Teil des Themas „Die Geschichte Spaniens“ widme ich der Situation der spanischen Frau unter Kapitel III. Mein besonderes Interesse soll sich hierbei auf die geschichtliche und gesellschaftliche Entwicklung der spanischen Frau in den vergangenen 34 Jahren richten. Denn in Pedro Almodóvars Filmen stehen die Frauen mit ihren Höhen und Tiefen so gut wie immer im Vordergrund. Seine Darstellung der Frauen ist bereits Ende der 70er Jahre von innerer Stärke geprägt, als die Realität der Frauen noch die traditionelle Rolle "Kinder, Küche, Kirche" beherrschte. Man begegnet in Pedro Almodóvars Filmen stets gesellschaftspolitischen Bezügen. Ich möchte anhand geschichtlicher Daten feststellen, inwieweit Pedro Almodóvars Vorstellung und Darstellung von Frauen auf die gesellschaftliche Realität Bezug nimmt und in wie weit sie übereinstimmt.

## II.1. Das kastilische Erbe

Aus der bewegten spanischen Geschichte lässt sich die Mentalität der Spanier und ihre gesellschaftliche, soziale und politische Denk- und Handlungsweise ableiten und damit zusammenhängend Pedro Almodóvars Art des Filmemachens.

Der langen Römerherrschaft waren die Iberer um 1500 v. Chr. vorausgegangen. Die in den Küstengebieten lebende Volks- oder Stammesgruppe bewohnte bereits in der Antike die Iberische Halbinsel. Um 1300 v. Chr. verdrängten keltische Eindringlinge aus dem Norden nach und nach die Iberer und stießen wahrscheinlich bis in die Extremadura vor. Um 1200 v. Chr. folgte das seefahrende tüchtige und geschickte Händlervolk, die Phöniker. Sie gründeten u.a. die Stadt Gades, das heutige Cádiz, als Handelsniederlassung. Um 630 v. Chr. kamen die Griechen. Darauf folgten zweihundert Jahre später die extrem imperialistisch orientierten Karthager. Mit dem Zweiten Punischen

Krieg (218-201 v. Chr.) gelangte dann Spanien in die Abhängigkeit Roms. In Viriathus fand Spanien von 154 bis 139 v. Chr. seinen ersten Nationalhelden. Er versuchte das Land von den ständigen Übergriffen durch die Römer zu befreien. Durch seine Ermordung wurde Spanien jedoch wieder dem Römischen Imperium eingegliedert und das erste Mal politisch vereint.<sup>45</sup> Es wurden viele Straßen und Städte gebaut und für den Handel und Verkehr erschlossen.

Hispanien, so nannten die Römer die reiche Halbinsel.

Wie Hans-Peter Burmeister in seiner Publikation "Zentralspanien und Madrid" beschreibt, dehnten ab dem 4.Jhd. n. Chr. die Westgoten ihre Herrschaft allmählich auf ganz Spanien aus und lösten damit die Römer ab. Zunächst als dünne Oberschicht, dann erfolgte die Verschmelzung mit den Einheimischen. Diese germanischen Eroberer herrschten mehr als 200 Jahre in großen Teilen Spaniens.

Im Jahre 711 zerbrach das westgotische Reich unter dem Ansturm der Reitervölker aus Arabien, dem Jemen, aus Syrien und Marokko. "Unter dem Banner des Islam geeint, fegten sie die christliche Herrschaft der Westgoten binnen kürzester Zeit weg."<sup>46</sup>

Durch den Sieg des fränkisch-germanischen Heerführers Karl Martell über die Truppen des Kalifen von Damaskus bei Poitiers und Tour in Frankreich am 25.10.732 zogen sich die Araber auf das Gebiet der Iberischen Halbinsel zurück, vor allem in den fruchtbaren Süden und in die Städte, denen sie neuen Glanz gaben.

Unter dem arabischen Einfluss wurde die Landwirtschaft erneuert und verbessert, die römische Bewässerungstechnik verfeinert und erweitert. Es blühte das Leder- und Schmiedehandwerk genauso wie die Textilherstellung und das Kunsthandwerk. Architekturprojekte und Impulse aus Wissenschaft und Poesie machten das neue maurische Spanien zu einem gelehrigen Ort. Empfindsamkeit gegenüber den Schönheiten der Welt, die Freude an sinnlichen

---

45 James Michener; W.L. Bernecker, „Geschichte Spaniens-Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart“, 2005

46 Hans-Peter Burmeister, „Zentralspanien und Madrid“, S.11

Genüssen, an Wasserspielen und Wohlgerüchen, kultivierte Gärten und gebildete Menschen standen im Vordergrund, nicht die Eroberung von Territorien. Ein wichtiger Punkt war auch die Verehrung der geliebten Frau und die Kultivierung des Geschlechterverhältnisses in den oberen Gesellschaftsschichten.<sup>47</sup> Das maurische Spanien war nicht alleine das Spanien der Mauren. Die ursprünglich aus Iberern, Kelten, Phönikern, Griechen, Karthagern, Römern, Juden und Westgoten gemischte Bevölkerung wurde weder vertrieben noch ausgerottet. Man respektierte den fremden Glauben, denn Jesus war als Prophet Mohammeds anerkannt worden und der jüdische Monotheismus war der islamischen Auffassung immer schon nah gewesen. Lediglich die Heiden sollten bekehrt werden. Die Religionsgemeinschaften existierten ungestört nebeneinander. Es gab nahezu 700 Jahre ein Miteinander des täglichen Lebens. Hier wurde Handel getrieben, Dienstleistungen erbracht und man maß sich im friedlichen Wettbewerb an den Qualitäten der jeweils anderen Religion. Eine spannungsreiche, kommunikative, auf Einigung zielende säkulare Welt.<sup>48</sup>

Wie Américo Castro nachgewiesen hat, verkörperten vom 10. Jahrhundert an die Mohammendaner und Juden, die eng mit den Christen zusammenlebten, die besondere spanische Zivilisation. Das Ergebnis eines dreifachen Menschenbildes: islamisch, christlich und jüdisch. "Der Glanz der arabisch-cordobesischen Kultur und die Rolle, welche die Juden mit ihrem Erscheinen in den christlichen Königreichen der Halbinsel spielten, formen in entscheidender Weise die künftige Identität der Spanier und unterscheiden sie radikal von den übrigen Völkern des europäischen Westens. Die sprichwörtliche religiöse Toleranz des Islam läßt eine ähnliche Toleranz in den islamfeindlichen christlichen Königreichen aufkommen, wo vom 12. bis 15. Jahrhundert Spanier alle drei Glaubensgemeinschaften lebten."<sup>49</sup> Das Zusammenleben dieser drei Gemeinden brachte auch eine dreifache Arbeitsteilung mit sich. Die Christen

---

47 Hans-Peter Burmeister

48 Ebd.

49 Juan Goytisolo, S.26

bildeten die Kriegerkaste. Die Juden waren für Intellekt und Finanzen zuständig und die Morisken (zum Christentum konvertierte Mauren) übten die handwerklich-mechanischen Berufe aus.

Mehrere Jahrhunderte gehörte Spanien dann auch im Bereich der Kunst, der Musik, der Dichtung, des Theaters, des Romans und der Philosophie zu den tonangebenden Ländern. Es war für seine Künstler und Schriftsteller, aber auch für sein kunstsinniges Publikum bekannt.<sup>50</sup>

Obwohl es bereits unter der Herrschaft der Westgoten durch die 18 *Konzile von Toledo* (von 400 n. Chr. bis 702 n.Chr.) zu einer verschärften Judenfeindlichkeit auf die jüdische Minderheit kam, brachte die Eroberung Spaniens durch die Muslime eine tolerante offenen Epoche mit dem rechtlichen Status von Schutzbefohlenen, den dhimmis.

Erst durch den erlangten Reichtum der Spanier jüdischer Herkunft und die damit verbundene Unzufriedenheit und der Neid des gemeinen Volkes, die Abhängigkeit der Monarchen von jüdischen Geldgebern verstärkte eine latente Feindseligkeit seitens der Christen. Desto weiter sich Kastilien ausbreitete und die kastilischen Könige ihre Macht festigten, umso mehr verschlechterte sich die Lage der spanischen Juden und Morisken (zum Christentum konvertierte Mauren).

Die Heirat von Isabella von Kastilien und Ferdinand II von Aragón 1469 bildete die Grundlage für die Vereinigung von Aragonien und Kastilien und damit die Grundlage für das Entstehen des heutigen Spaniens.

Unter der Regentschaft von Isabella von Kastilien, auch unter dem Namen "Isabella die Katholische" bekannt, und ihrem Mann Ferdinand von Aragón, fand die *Reconquista* (die Rückeroberung der Iberischen Halbinsel durch christliche Nachkommen der Bevölkerung des Westgotenreiches) schließlich ihren Höhepunkt und ihr Ende durch die Eroberung des letzten maurischen Königreiches, Granada, am 2. Januar 1492.<sup>51</sup> Besonders dramatisch an diesem

---

<sup>50</sup> Juan Goytisolo

<sup>51</sup> W.L. Bernecker, „Geschichte Spaniens“

Teil der Geschichte ist 1481 die Einführung der *Heiligen Inquisition* zur Bekämpfung der Häresie und zur Ausrottung der Kryptojuden. "Alle Juden in meinen Reichen gehören mir und stehen unter meinem Schutz und Schirm. Und mir steht es zu, sie zu verteidigen und zu schützen und ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen"-Isabella von Kastilien.<sup>52</sup>

Die ausgeübte Toleranz der Könige gegenüber ihren jüdischen Beratern, Bankiers und Ärzten fand hier ihr Ende.

Im *Alhambra-Edikt* vom 31. März 1492, erlassen von den "Reyes Católicos" (dem königlichen Paar 1496 von Papst Alexander VI verliehener Titel, zu deutsch: katholische Könige) wurde die Vertreibung der Juden aus allen Territorien der spanischen Krone zum 31. Juli 1492 angeordnet, sofern sie nicht zum Christentum konvertieren wollten. Dieses zukunftsweisende Edikt begründet die beispiellose Vertreibung einer Bevölkerungsgruppe, die seit Jahrhunderten auf der Iberischen Halbinsel ansässig und integriert war und läutete die Intoleranz ein. Die sogenannten *Conversos* (zum Christentum konvertierte Juden), verächtlich auch *Marranen* genannt, wurden bespitzelt, verfolgt, missachtet, gefoltert und getötet. Hierbei soll noch angemerkt werden, daß das *Alhambra-Edikt* erst 1968 von der spanischen Regierung für unwirksam erklärt und am 1. April 1992 durch den spanischen König Juan Carlos I. unwiderruflich außer Kraft gesetzt wurde.<sup>53</sup>

Ziel dieses Edikts war die Schaffung einer einzigen Religion, des Christentums. Die Kirche wurde eng an die Krone gebunden, reformiert und der Klerus besser ausgebildet. Aus einem Land der muslimisch-jüdisch-christlichen Koexistenz wurde ein Nationalstaat mit nur einer Sprache, dem Kastilischen. Dies bildete den Start zu einer jahrhundertelangen Tragödie, die mit unerbittlicher Härte die Lebenshaltung der Spanier bestimmen sollte. "Entgegen der landläufigen Geschichtsauffassung hat das Vertreibungsedikt die Einheit des Volkes keineswegs gefestigt; es wurde dadurch vielmehr gespalten, in ein

52 [www.fembio.org/biographie.php/frau/isabella-von-kastilien](http://www.fembio.org/biographie.php/frau/isabella-von-kastilien), Online-Datenbank für Frauenbiographieforschung, Swantje Koch-Kanz, „Isabella von Kastilien“

53 Georg Bossong, „Die Sepharden“, 2008, S.114

Trauma gestoßen, zerrissen."<sup>54</sup>

Von dem Moment des Edikts an, wird zwischen den "alten" und den "neuen" Christen unterschieden. Die "alten" Christen besitzen die "Reinheit des Blutes". "Die Ehre und der Stolz der "Altchristen" beruhen auf der reinen Abkunft, auf der Zugehörigkeit der Kriegerkaste, welche die Reconquista und die erstaunliche Ausweitung des Reiches möglich machte. Adlige und Gemeine, Arme und Reiche - alle besitzen ein Bewußtsein ihrer "hombría", ihres rechtlichen Mannestums, ihrer persönlichen Überlegenheit und ihres legitimen Führungsanspruchs gegenüber den "Neuchristen", denen von Geburt an der Makel der Unreinheit anhaftet."<sup>55</sup>

Dies hatte zur Folge, daß die "Altchristen" von nun an pinibel auf den Zustand ihrer Reinheit achteten und ängstlich darüber wachten, kein andersartiges Element einfließen zu lassen, das ihre Integrität hätte verändern können. So bewiesen sie ihre Stammesreinheit durch das Nichtausüben intellektueller oder handwerklicher Berufe, die die Domäne der Spanier jüdischen und moriskischen Standes waren.

Die neuen Wertkriterien erklärten die Handelsgeschäfte für unehrenhaft und gemein, die spärliche Beteiligung an der modernen Wissenschaft und Technik ist damit ebenso zu erklären. Der Humanismus ist erloschen. Die Furcht man hätte jüdisches oder arabisches Blut in den Adern, und sei es auch in der fernsten Vergangenheit, lähmte den wahren Altchristen sich kaufmännischen oder wissenschaftlichen Dingen zuzuwenden. Und die spanische Inquisition wachte streng und mit aller Gewalt über die Reinheit des Glaubens.<sup>56</sup>

Kardinal Cisnero, vom Beichtvater der Königin zum Erzbischof von Toledo und schließlich zum Kardinal avanciert, war das Oberhaupt der Inquisition. Unter seiner Leitung kam es zu schlimmen Übergriffen und Ausschreitungen. "Die Inquisition ist so vollkommen, daß sie nie einer Reform bedürfen wird, ja, es

---

54 Juan Goytisolo, S.34

55 Juan Goytisolo, S.36

56 Ebd.

hieße sich versündigen, wollte man sie antasten."<sup>57</sup> Im Jahr 1499 veranlaßte der Kardinal die Verbrennung von 80000 arabischen Büchern, da er die arabische Sprache als "Sprache einer ketzerischen und verachtenswerten Masse" bezeichnete.<sup>58</sup>

Durch Führungsstärke, eine weitsichtige und mutige Politik erreichte Isabella von Kastilien für Spanien die europäische Vormachtstellung. Da der einzige Sohn von Isabella und Ferdinand, Johann von Aragón und Kastilien, entweder am 4. oder 6. Oktober 1497 starb, sollte sein Schwager Philipp I. die Thronfolge übernehmen. Doch auch er konnte sie nicht antreten. Er starb 1506. Die Regentschaft übernahm seine Witwe Johanna als "Titularkönigin".

Carlos V., Philipps älterer Sohn, folgte 1520 auf den Thron. Er tat sich durch keine besonderen Eigenschaften hervor.

Die Macht im Staat kam von der Kirche. Die von Kardinal Cisnero ausgebaute spanische Flotte war die beste der Welt und das spanische Heer der Schrecken Europas. Um 1530 verfügte Spanien über eine ungeheure Machtfülle und großen Reichtum aus seinen Kolonien. In diesen entscheidenden Jahren jedoch, in denen die Weichen für die Zukunft der ganzen Welt gestellt wurden, versäumte es Spanien eine entsprechende Verwaltungs- und Wirtschaftspolitik zu entwickeln.<sup>59</sup> Die Kolonialschätze brachten nicht den dauerhaften Reichtum, sondern Inflation ins Mutterland. Landflucht der christlichen Bauern durch Verfall aus Unkenntnis über das arabische Bewässerungssystem, kostspielige Religionskriege und Analphabetentum durch die Ablehnung von Bildung und Wissenschaft, die Verpönung kaufmännischer oder handwerklicher Arbeit um die Blutehre zu retten, waren weitere Faktoren für die Beschleunigung des ökonomischen Ruins. Hinzu kam eine geistige Lähmung des künstlerischen und literarischen Lebens.<sup>60</sup>

---

57 James Michener, S.115

58 Brigitte Hintzen-Bohlen, „Kunst und Architektur-Andalusien“, S.233

59 James Michener

60 Juan Goytisolo

Philip III. (Sohn Philipp II. und dessen vierter Ehefrau Anna von Österreich) ließ am 9. April 1609 durch ein Edikt endgültig alle Morisken vertreiben. Mit diesem Dekret verlor Spanien etwa fünf Prozent seiner Bevölkerung und mindestens 300000 Morisken verloren ihre Heimat. Die Folgen waren der endgültige Verfall von Landwirtschaft, Handwerk und Handel. Die wissenschaftliche und humanistische Aktivität war in Spanien gegen Ende des 16. Jahrhunderts völlig erloschen und aus den Spaniern war ein Soldatenvolk geworden, das gegen Türken und Protestanten kämpfte, tapfer aber ungebildet. "Die Rassenfrage erklärt viele Phänomene und löst viele Rätsel unserer Geschichte" - Menéndez y Pelayo.<sup>61</sup>

Während Europa allmählich die Denkstrukturen des Mittelalters hinter sich läßt, verschanzt sich Spanien weiterhin in ihnen und widersteht hochmütig und trotzig dem jüdischen Geschäftsgeist. Der christliche Caballero sucht die Größe in der Verachtung der materiellen Dinge. "Die Großzügigkeit und Freigiebigkeit des Spaniers, mit der er sich aller Habe entledigt und darauf verzichtet, sich mit der Verwaltung oder Mehrung seiner eigenen Güter zu beschäftigen, stammt aus dem Glauben an höchste, absolute, unbedingte Werte."<sup>62</sup>

Ernst und Strenge, Haltung und Charakter sind die angestrebten Werte der Altchristen. Die strengste Ehrauffassung gilt in Spanien. Jeder Einzelne muß auf das genaueste auf seine Ehre und das Prinzip der Ehrensache bedacht sein. Die persönliche Ehre und das Ansehen eines Mannes stehen im Vordergrund und sind den besonderen gesellschaftlichen Verhältnissen der iberischen Halbinsel und dem Zustand innerer Zerissenheit zuzuordnen. Vieles am Verhalten des Einzelnen und des gesamten spanischen Volkes läßt sich aus dem stets wachen und häufig überspitzten Ehrgefühl erklären. Der Ehrbegriff an sich ist jedoch das Ergebnis jahrhundertelangen Zusammenlebens von Christen, Mauren und Juden.<sup>63</sup>

"Neben dem Willen, die 'jüdische' Unruhe des Intellekts zu ersticken, spiegelt

---

61 Juan Goytisolo, S.43

62 Ebd., S.51f

63 Juan Goytisolo; James Michener



die spanische Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts die ausdrücklich bekundete oder durch Verschweigen zu erkennen gegebene Nebenabsicht wider, die hispano-arabische Sinnlichkeit zu verdrängen. Bis heute hat kein Geschichtsschreiber die ungeheure, einschneidende Wirkung dieses Phänomens auf die Bildung des spanischen Nationalcharakters hinreichend erkannt. Wie Xavier Domingo treffend bemerkt, hat der Araber den sexuellen Bereich in die Struktur seines elementarsten Lebensgefühls miteinbezogen: „Der Christ dagegen sucht das Geschlechtliche mehr und mehr auszuschließen, es gänzlich zu negieren. Gefühl und Sexualität sind für den Araber eine untrennbare Realität. Für den Christen ist alles, was das Geschlecht angeht, etwas Unheilvolles, das die Seele verderben kann....Alles Arabische, das der Spanier in sich hat, wird erbarmungslos unterdrückt, vor allem die Sexualität.“<sup>64</sup> Ab der Zeit der Reyes Católicos wird das Geschlechtliche zu einem Gegenstand der Ablehnung, ja, des Hasses. Die Sinnlichkeit wird zum schlimmsten Feind erklärt. Als Zeichensetzung erfolgte zum Beispiel nach der Eroberung Córdobas die Schließung von dreihundert öffentlichen Bädern. Pedro Aznar de Cardona beschrieb die Morisken als "plump", "roh", "Freunde viehischer Vergnügen", "weibisch" und "dem Laster des Fleisches ausschweifend ergeben."<sup>65</sup> Der Schriftsteller Francisco de Quevedo hatte einen unnatürlichen Haß auf Frauen. Für ihn war das Weib das Böse schlechthin, der Satan, die Liebe ein Betrug, eine Falle.<sup>66</sup> Hinter dem Angriff auf die Erotik und der Verdammung des ungehemmten Sexualgenusses steht die latente Absicht, ein schlechtes Gewissen zu erzeugen, um den Einzelnen in den Privatbereich zu drängen und für mündige, freie Aktivitäten in der Gesellschaft unfähig zu machen. Das Ausleben der Sexualität bedeutet die Ausübung ökonomischer und intellektueller Aktivität insofern die echte intellektuelle Freiheit mit der sexuellen Freiheit gleichbedeutend ist.

---

64 Juan Goytisolo, S.65

65 Ebd., S.66

66 Ebd.

Die Begründung für die Verdammung des Geschlechts liegt in dem einstigen Verlust des Spaniens der westgotischen Monarchie im 8. Jahrhundert an die Araber und das Bestreben, die erlangte einheitliche christliche Ordnung zu erhalten. "Die Befriedigung der sinnlichen Begierden außerhalb der bestehenden sozialen oder religiösen Ordnung fordert sagenhafte Verhängnisse heraus. Die Anwesenheit mohammedanischer Eroberer in Spanien zu erklären heißt eine vorausgegangene Beleidigung des Himmels annehmen, und zwar eine Beleidigung durch das in den Augen der Kirchenlehrer Gemeinste, was der Mensch hat: das Geschlecht...Der Araber stellt für den Spanier die Strafe dar, die ihm wegen seines Vergehens auferlegt worden ist."<sup>67</sup>

Die Problematik zwischen christlicher Erosfeindschaft und mohammedanischer Sinnlichkeit prägt die spanische Gesellschaft bis auf den heutigen Tag. Die Geschlechtslust als Sünde zu verdammen und Frauen entweder als ruchlose Verführerinnen denen man Einhalt gebieten muß oder als jungfräuliche Unschuld als das allein Erstrebenswerte darzustellen läßt den Spanier einen fast unlösbaren Konflikt durchleben.

Am 3. November 1700 erlosch mit dem Tod des schwächlichen, kinderlosen Königs Karl II. die spanische Linie der Habsburger nach 200jähriger Herrschaft. Der Dreißigjährige Krieg zollte seinen Tribut. Spanien vegetierte in Armut, Aberglauben und Unwissenheit dahin. Das selbstverschuldete Resultat einer rigiden katholisch-absolutistischen Politik.

## II.2. Francos Vermächtnis

Zwei gescheiterte Versuche einer Republik, ein ideologiearmes System und der daraus resultierende blutige Spanische Bürgerkrieg (1936-1939) machten den *Franquismus*, die personalistische Diktatur General Francisco Francos

---

<sup>67</sup> Juan Goytisolo, S.69

möglich.<sup>68</sup>

Spanien war zu Beginn des 20. Jahrhunderts immer noch vorwiegend ein Agrarstaat, weil der spanische Immobilismus das Traditionelle erhob ohne Verständnis für die Antriebskräfte der modernen Ökonomie. Dies machte es sehr mühsam den neuen europäischen Zeitgeist in Spanien zu etablieren. Das Unterrichtswesen wurde weiter vernachlässigt und die Zahl der selbständigen Bauern und Tagelöhner lag immer noch bei 66 Prozent.

Andalusien, Extremadura und Murcia waren fast ausschließlich ärmliche landwirtschaftliche selbstversorgerische Klein- und Kleinstbetriebe. Nur zwei Prozent der Bevölkerung waren feudale Großgrundbesitzer, im allgemeinen Angehörige des Adels und des Klerus.<sup>69</sup>

In wachsenden Städten der Industrie wie Bilbao, Madrid und Barcelona jedoch erhöhten sich zusehends durch die ländliche Verelendung die Einwohnerzahlen und es entstand eine neue Gesellschaftsschicht, das Industrieproletariat. Doch trotz Industrialisierungsprozess und der stetig wachsenden Verstädterung des Volkes hielt man an den archaischen Feudalstrukturen fest.

Die Wirtschaftskrise 1920 brachte das Land an den Rand eines Bürgerkriegs. Nach einer befristeten Militärdiktatur von 1923 bis 1930 unter General Miguel Primo de Rivera in Absprache mit König Alfonso XIII. mußte 1930 Primo de Rivera trotz wirtschaftlichen Aufschwungs und einer Phase realtiven Friedens zurücktreten, um Unruhen und Aufstände zu vermeiden.

Am 14. April 1931 wurde nach Gemeinderatswahlen in Barcelona und San Sebastián die Zweite Republik ausgerufen. Madrid zog nach und König Alfonso III. erklärte seinen Rücktritt und ging ins Exil.<sup>70</sup>

Der eindringende Kapitalismus, die erwachende organisierte Arbeiterbewegung aus dem Industrieproletariat, wirtschaftliche Krisen und der aufkommende Antiklerikalismus als Antwort auf den allmächtigen Katholizismus waren

---

68 W.L. Bernecker, „Geschichte Spaniens“; W.L. Bernecker, „Spanien-Lexikon“, 1990

69 Vera Krutisch, „Die Entwicklung der spanischen Filmindustrie 1931-1962“, Dissertation, 1998

70 Juan Goytisolo

Faktoren, die die Monarchie und die Halbdiktatur Riveras zur Auflösung gebracht hatten. Doch die breite Bevölkerungsschicht zählte weiterhin nicht zu den Unterstützern der Republik. Es waren das liberale Industriebürgertum und die Intellektuellen. Sie hatten wiederum einen schweren Stand gegen überzeugte Monarchisten, Carlisten und den Klerus und ab 1933 gegen die faschistische Organisation *Falange Espanola*. Der liberale Präsident der Zweiten Republik, Manuel Azana, hatte gegen heftige Ablehnung zu kämpfen, als er mit Unterstützung der Sozialisten die strenge Trennung von Religion und Staat vollzog, in dem er dem Klerus die Macht über das Schulwesen nahm, die Anerkennung der Zivilehe, das Recht auf Ehescheidung und das Frauenwahlrecht erwirkte.<sup>71</sup>

Man fuhr einen demokratischen Reformkurs in Katalonien und in den baskischen Provinzen. Jedoch das Landproletariat in den unterentwickelten Gebieten blieb weiter in dem System der sozialen Unterdrückung unter oft menschenunwürdigen Bedingungen.<sup>72</sup> Das forderte den Wunsch nach radikalen Umbrüchen heraus. Man wandte sich daher nach anfänglicher Begeisterung sehr schnell gegen die Zweite Republik, weil die "Front" fehlte. Eine organisierte Macht mit festem, klarem politischem Willen. Die Leidenschaft des Volkes gegen Kirche, Adel und Heer vorzugehen genügte nicht.

Die "Roten" (Extremisten der Linken) fühlten sich dazu berufen, Kirchen niederzubrennen, Geistliche zu erschlagen, Nonnen zu schänden, Gutsbesitzer und Offiziere zu töten.<sup>73</sup> Die traditionellen Eliten fürchteten sehr schnell um ihre Privilegien und ihr kulturelles Selbstverständnis. 1932 kam es zum ersten Militärputsch, der aber vereitelt wurde. Weitere Aufstände wechselten sich ab mit dem Versuch einer politischen Führung. Eine breite Verhaftungswelle traf liberale und sozialistische Politiker, linksorientierte Zeitungen wurden zensiert. 1935 war die Ära der zweiten Koalition ebenfalls beendet. Angesetzte Wahlen am 16. Februar 1936 gewann die Partei *Frente Popular*, die sich aus

---

<sup>71</sup> Vera Krutisch; [www.anabell.de/spanien](http://www.anabell.de/spanien)

<sup>72</sup> Juan Goytisolo

<sup>73</sup> Die Zeit, Michael Fwund, 1956

Sozialisten, Republikanern, liberalen Katalanisten und Linkskommunisten zusammensetzte. Trotz eines moderaten Reformprogramms der neuen Regierung unter dem erneuten Regierungschef Manuel Azana kam es zu Straßenkämpfen, Streiks und Landbesetzungen. Die Offiziere machten mobil, die Faschisten übten gezielten Terror aus und die Regierung zeigte sich gegenüber den Geschehnissen machtlos.

Die Ermordung des monarchistischen Oppositionsführers José Calvo Sotero am 13. Juli 1936 war das Startzeichen zur Gegenrevolution. Vom 18. auf den 19. Juli 1936 kam es zum militärischen Staatsstreich, der den Auftakt zum blutigen Spanischen Bürgerkrieg bildete. General Francisco Franco machte vom spanisch besetzten Norden Marokkos aus mit seinen rechtsradikalen Truppen mobil. Unterstützt wurde er von italienischen Flugzeugen und deutschen Bombern.<sup>74</sup>

"In einer Radioansprache vom 17. Juli 1936 beschuldigte General Francisco Franco 'revolutionäre Horden' und 'sowjetische Agenten', Spanien in 'Anarchie' gestürzt und das 'ehrbare spanische Volk' getäuscht zu haben."<sup>75</sup>

Eines der ersten einschneidendsten Ereignisse des Spanischen Bürgerkrieges fand in Badajoz, Extremadura, statt. Das republikanische Badajoz wurde von Francotruppen blutig eingenommen. Am 15. August 1936 zogen Marokkaner durch die Stadt und verhafteten alle, die als linksradikal verdächtig schienen oder denunziert wurden, darunter auch viele Frauen. Alle wurden in die Stierkampfarena gezwungen und von Soldaten dort erschossen. Von mindestens 1800 Opfern wird gesprochen.<sup>76</sup>

In Badajoz wurde eine Wandtafel mit folgender Inschrift angebracht:

"Spanien  
hat im Kreuzzug  
für den Frieden des Reiches

---

<sup>74</sup> W.L. Bernecker, „Geschichte Spaniens“

<sup>75</sup> [www.awro.wiso.uni-erlangen.de/artikel/brinkmann](http://www.awro.wiso.uni-erlangen.de/artikel/brinkmann), Sören Brinkmann, Universität Erlangen, „Zwischen Apokalypse und Erlösung: Die Mythen des Franquismus“, S.2

<sup>76</sup> James Michener

den Kommunismus überwunden.  
 Einigkeit, Grösse und Freiheit  
 Im Zeichen Francos, des Caudillo.  
 !Arriba Espana!  
 17./18./19. Juli 1936"<sup>77</sup>

Obwohl die Mehrheit der Armee für die Republik kämpfte, siegte General Franco mit seinen Truppen und die spanische Gesellschaft wurde fortan in zwei Lager geteilt: in Sieger und Besiegte. Die blutige Repressionsbilanz der faschistischen Sieger erreichte in der spanischen Geschichte wohl einen einmaligen Höhepunkt.<sup>78</sup>

Als am 1. April 1939 der Bürgerkrieg endete, "war Spanien ein in jeder Hinsicht verwüstetes Land. (...) Die Niederlage von 1939 markierte im Handeln und im politischen Bewußtsein der Arbeiterbevölkerung, vor allem in den ländlichen Gegenden, einen tiefen historischen Bruch und hinterließ ein historisches Trauma, das die Arbeiteröffentlichkeit vieler (besonders andalusischer) Gemeinden bis zum Ende des Franquismus prägte."<sup>79</sup>

Die lange Tradition der Intoleranz, der Verdächtigungen und des Argwohns erklärt das heftige Allgemeinverhalten, daß Priester zu den übelsten Massenerschießungen ihren Segen gaben und Meuten Geistliche zu Tode jagten. Es war ein Zusammenprall von Religion und Gegenreligion der seit dem 15. Jahrhundert schwehlte, im ständigen Verlangen nach Befreiung. Kirchliches Andachtswesen und Folklore durchdrangen sich zu einem unlöslich christlich-heidnischen Phänomen.<sup>80</sup> "...wir sind im Grunde ein aufsässiges Volk, schwer zu regieren."<sup>81</sup>

Der Zweite Weltkrieg brachte Spanien durch den *Franquismus* außenpolitische und wirtschaftliche Isolation. Eine autarkistische und dirigistische

---

<sup>77</sup> Ebd., S.39

<sup>78</sup> W.L. Bernecker, „Geschichte Spaniens“

<sup>79</sup> Ebd., S.366f.

<sup>80</sup> Juan Goytisolo

<sup>81</sup> James Michener, S.50

Wirtschaftspolitik führte in eine dauerhafte tiefe Wirtschaftskrise. Man sprach vom "Armenhaus Europas". Der Gesundheitszustand der Nation war in einem desolaten Zustand. Pro Jahr forderte alleine die Tuberkulose zirka 25000 Tote. Doch Franco erklärte diese Situation als Strafe Gottes für die unsaubere Vergangenheit der Nation.<sup>82</sup>

Die meisten Menschen lebten mehr schlecht als recht von der Landwirtschaft, eine Vielzahl arbeitete im Abhängigkeitsverhältnis für Großgrundbesitzer und als Tagelöhner. "Wieviel verdient ein Landarbeiter bei euch pro Tag?"(...) "Vierzig Peseten" (das sind ungefähr ein Euro fünfzig). "Ausgewachsene Männer?" "Ja"<sup>83</sup> Und das bereits in den sechziger Jahren. Die spanischen Städte gelangten zwar allmählich zu größerem Wohlstand, nicht aber das Land.

Spanien war unter der Diktatur Francos paternalistisch ausgerichtet und ausschließlich auf seine Person fixiert. Die Ämter besetzte er mit linientreuen Fachzivilisten und, trotz höchster Wertschätzung, depolitisierte er die Armee. Traditionelle Werte wie Familie und Kirche standen für ihn an erster Stelle. Die unter der Republik eingeführten Reformen wurden zurückgenommen, wie z.B. das Frauenwahlrecht. Er verbot Parteien und Pressefreiheit, verstaatlichte Betriebe und machte den Katholizismus zur Staatsreligion. Ein Konkordat 1953 schaffte eine für Europa äußerst unübliche Vernetzung zwischen Kirche und Staat. Die Erziehung, konservativ und traditionell, streng geschlechtergetrennt, unterstand erneut der Kirche. Da jedoch der Besuch einer Klosterschule für ärmere Kinder, wie auch Pedro Almodóvar, die einzige Möglichkeit einer besseren Ausbildung war, ordnete man sich dem unter denn es gab kein kostenloses und flächendeckendes staatliches Schulsystem. Der Schriftsteller James Michener beobachtete während seiner ausführlichen Spanienreise in den sechziger Jahren: "Die Zeitungsstände...bieten eine reiche Auswahl an Blättern, aber die Informationen bleiben recht einseitig.(...) Statt politischer Meldungen bietet die spanische Presse ihren Lesern vielspaltige Artikel über Sport und

---

82 Vera Krutisch

83 James Michener, S.82

kirchliche Belange - kein Schritt des Papstes, der nicht ausführlich erörtert würde. Und da die Verleger gewöhnlich Monarchisten sind, reißt auch der Klatsch über die europäischen Herrscherhäuser nicht ab."<sup>84</sup>

Man muß festhalten, daß trotz familienrechtlicher Reformen der Zweiten Republik die gesellschaftlichen Strukturen schon vor Franco durch das agrarisch orientierte Gesellschaftssystem bestimmt waren. Die Familie bildete den hauptsächlichsten Träger und Schutz des Individuums. Die Dorfgemeinschaft wird als deren Erweiterung betrachtet. Sie ist eine Interessengemeinschaft und eine nach außen hin abgegrenzte Einheit. Sie lehnt fremde Autorität ab und versteht sich als eigenverantwortliche Kompetenz. Es existiert innerhalb dieses eingeschränkten Kosmos eine gesellschaftliche Werteskala und feste soziale Strukturen, die es gilt aufrecht zu erhalten. Dies wird durch ständige Kontrolle des einzelnen durch die Gemeinschaft erreicht. Dieses Prinzip war notwendig, um in der geographischen Abgeschlossenheit zu überleben.

Es gab ein kaum ausgebautes Transportwesen (bis heute gibt es in Spanien nicht viele Eisenbahnlinien, dafür aber ein gut ausgebautes Busnetz), kaum Straßen, ein niedriges Bildungsniveau und eine Industrie, die erst wieder nach den Jahren der Willkür auf- und ausgebaut werden mußte und somit vorerst keine wirtschaftliche Alternative bot. Dies alles sind Faktoren, die die ländlichen Strukturen und Besitzverhältnisse aufrechterhielten. Die konservative Ausrichtung Francos sorgte dafür, daß sich die bereits bestehenden gesellschaftlich-sozialen Verhältnisse nicht änderten. Der Großgrundbesitzer "hat zwei hübsche Töchter, die auf der Klosterschule waren und jetzt daheim auf einen Mann warten."<sup>85</sup>

Es blieb bei der traditionellen Rollenverteilung. Der Mann leistete schwere Feldarbeit und repräsentierte die Familie nach außen, die Frau kümmerte sich um Haushalt, Kindererziehung und anfallende Sozialleistungen. Man kann von einem frauenfeindlichen Patriarchat sprechen, denn es war einer Frau

---

<sup>84</sup> Ebd., S.41

<sup>85</sup> James Michener, S.45



unmöglich, sich auf öffentlichem Gebiet zu manifestieren. Die offen gezeigten Umgangsformen zwischen Mann und Frau bestätigten die passive Situation der Frau. Sie war die hauptsächlich Leidtragende der repressiven Sexualmoral. Die Ehre der Frau bestand vor allem im Nichtausleben ihrer sexuellen Triebe. Doch die Frauen schafften sich über die lange Zeit der Unterdrückung im Alltag eine gewisse Kompensation. Sie hatten eine gewisse Machtstellung innerhalb der Familie, zum Beispiel als Finanzverwalterin.<sup>86</sup>

Trotzdem war stets strengstens darauf zu achten, daß durch kein mißliches Verhalten die Ehre der Familie in Frage gestellt wurde.

"Wer übel beleumdet ist, mag unschuldig sein, aber er ist tot, was Rechtschaffenheit und Ehre in dieser Welt angeht."<sup>87</sup> Das heißt, an einem Schuldlosen kann Rache genommen werden, wie es der Held des spanischen Dramatikers Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1660), García de Castanar, an seiner Frau tut:

"Zum Tod verurteilt dich meine  
Ehre, wenn nicht Eifersucht,  
Denn um den Preis deines Lebens  
Bewahre ich mich vor der Schmach."<sup>88</sup>

An der Eichentür der Kirche in Badajoz fand der Schriftsteller James Michener auf seiner Reise einen Anschlag mit Verhaltensregeln, die ein Diözesanbischof den Bewohnern der ländlichen Gegend erteilt hatte. Sie sind bezeichnend für die allgegenwärtige Macht der Kirche, aber auch für die tief verinnerlichten Werte des spanischen Volkes:

1. Die Frauen sollen sich auf offener Dorfstraße nicht in Kleidern sehen lassen, die durch zu enge Machart an bestimmten Stellen die bösen Begierden der Männer wecken.

---

86 Vera Krutisch

87 Partidas-Gesetzbücher Alfons des Weisen, in: Juan Goytisolo, S.52

88 Juan Goytisolo, S.61

2. Sie sollen auch keine zu kurzen Röcke tragen.
3. Ganz besonders haben sie darauf zu achten, daß die Kleider vorn nicht zu tief ausgeschnitten sind.
4. Es ist eine Schande, wenn sich Frauen in der Öffentlichkeit mit kurzen Ärmeln zeigen.
5. Eine Frau soll nicht ohne Strümpfe auf die Straße gehen.
6. Eine Frau mit Schamgefühl trägt an Körperstellen, die der Anstand zu verhüllen gebietet, keine durchsichtigen oder durchbrochenen Stoffe.
7. Mädchen ab zwölf Jahren haben knielange Röcke und Strümpfe zu tragen.
8. Es schickt sich nicht, daß kleine Jungen mit nackten Oberschenkeln auf der Straße herumlaufen.
9. Mädchen sollen sich nicht an abgelegenen Orten herumtreiben, da dies unmoralisch und gefährlich ist.
10. Frauen und Mädchen mit natürlichem Anstand fahren nicht Fahrrad.
11. Eine anständige Frau trägt niemals Hosen.
12. Die in den Städten üblichen `modernen Tänze´ sind den Gläubigen ausdrücklich untersagt.

11. Juli 1943. <sup>89</sup>

Über Politik wird selten gesprochen, über Religion nie - "es weiß sowieso jeder, wie der andere darüber denkt." <sup>90</sup>

Krankenhäuser und Schulen werden von den Kirchen finanziert. "Man kann doch die Leitung eines Krankenhauses nicht den Politikern überlassen! Bei der Kirche weiß man wenigstens woran man ist (...) kein Volk der Welt ist so schwer zu regieren wie wir Spanier. Die Regierung muß unbedingt an ihren Bestimmungen festhalten, denn der Spanier ist ein eingefleischter Anarchist." <sup>91</sup>  
An dieser Aussage eines Einwohners der Extremadura in den sechziger Jahren

---

<sup>89</sup> James Michener, S.84

<sup>90</sup> Ebd., S.44

<sup>91</sup> Ebd., S.49

macht sich der spanische Konformismus jener Zeit deutlich.

Das Franco-Regime brachte in den vierziger und fünfziger Jahren recht wenig Auflehnung. Vielleicht auch deshalb, weil sein Regime eine altmodische Diktatur war, "zweifelsohne eine sehr harte und mitunter zuweilen auch grausame Diktatur, aber altmodisch genug, um den Lasten der eigentlichen totalitären Herrschaft zu entgehen."<sup>92</sup>

Mitte der vierziger Jahre gab es einen Versuch der kleinen antifranquistischen Guerillabewegung Maquis und 1956 die Madrider Studentenunruhen. Erst seit Beginn der sechziger Jahre formierte sich ein nennenswerter Widerstand durch Studentengruppen, betriebswerkliche Arbeiterkommissionen, nationale Kräfte in Katalonien und im Baskenland und die katholische Arbeiterpriesterbewegung. Spanien war in den sechziger und siebziger Jahren von erheblicher Landflucht geprägt. Es ging darum die Familien zu ernähren denn das Land gab nicht viel her aufgrund der gesellschaftlichen Bedingungen und der mangelnden Entwicklung von Fortschritt und Technik. Viele Spanier versuchten ihr Glück deshalb in Madrid und Barcelona aber auch im Ausland. So wurde Spanien zum Auswanderungsland, auch als Protest der Bauern- und Arbeiterschaft. Und Franco ließ sie ziehen und schaffte damit ein Ventil.<sup>93</sup>

1959 wurde der Stabilisierungsplan zur Rettung der fatalen Wirtschaftslage verkündet, 1966 die stark kontrollierte Pressegesetzgebung verbessert und die Ständekammer 1967 gewählt.

Spanien begann, sich an der internationalen Politik zu beteiligen, da in der spanischen Isolation ein Hauptgrund der schlechten Wirtschaftssituation lag. Auf der nationalen Ebene förderte die Regierung nun Entwicklungsprojekte, wie den Aufbau und die Förderung der Tourismusindustrie, das zu einer wesentlichen Grundlage der positiven spanischen Wirtschaftsentwicklung wurde.

Der Tourismus brachte das Geld ins Land und kurbelte die einheimische

---

<sup>92</sup> Die Zeit, Michael Fwund, 1956

<sup>93</sup> www.DIF/eigene Dateien 2/html/dif/sozialgeschichte, Deutsches Filminstitut, Francisco Blas-Reyes/Marta Munoz Aunión, „Der deutsche Traum. Spanische Migranten und ihr Blick auf Deutschland“, 10.08.2000

Baubranche an, Auslandsdarlehen wurden vergeben und die Spanier, die als Gastarbeiter im Ausland arbeiteten, schickten Geld nachhause. Somit kam es auch, daß in den letzten Jahren der Franco-Diktatur eine Polarität zwischen Tradition und neuen Sitten entstand. Hippie-Bewegung, Minirock und Popkultur wurden zwar toleriert aber nur solange sie unpolitisch blieben. Denn nicht zu vergessen sind eine der letzten Todesurteile der spanischen Justiz für Puig Antich und Georg Michael Wenzel, die mit der Würgeschraube am 2. März 1974, trotz internationalen Protests, hingerichtet wurden.

Die Jahre vor Francos Tod sind von verschärfter politischer Repression geprägt. Dies hat auch mit der baskischen Untergrundorganisation ETA ab 1969 zu tun. Am 20. November 1975 starb Francisco Franco völlig unbehelligt, nach einer Phase des Komas.

Die konstitutionelle Monarchie wurde am 22. November 1975 ausgerufen und Juan Carlos von Bourbon, Enkel Alfonsos XIII., sitzt seitdem der Regierung als König vor. Er trug maßgeblich zum friedlichen Übergang (Transición) des Landes zur Demokratie bei.

Staatspräsident wurde Adolfo Suárez, der wichtige Reformen durchsetzte. Am 27.12.1978 unterzeichnete Juan Carlos die neue Spanische Verfassung, die Militär, Kirche und Verwaltung auf einmal entmachtete und zum Beispiel Frauen die Bürgerrechte gab.

Felipe Gonzáles Márquez, der sich 1971 an Protestaktionen gegen die Franco-Diktatur beteiligte, wurde 1982, nach dem Rücktritt Suárez, neuer Präsident. Die "Transición" bedeutete den friedlichen Demokratisierungsprozess in Spanien von 1976 bis 1982. In diesen Jahren öffnete sich das Land nach Europa.

Pedro Almodóvars (Kino)-Filme spiegeln die Stimmungen der spanischen Gesellschaft in diesem Umbruch. Er verarbeitete diese bedeutende Zeit der Transición und wird dadurch auch ihr Chronist.<sup>94</sup>

---

94 Thorsten Kadel, „Neue Bilder aus dem neuen Spanien“, Diplomarbeit, 2003

### II.3. Zapateros Schwung

"Lust und Schmerz, Stoizismus und Hedonismus - das spanische Volk schwankt zwischen dem einen und dem anderen hin und her, ohne je das Gleichgewicht zu erlangen"<sup>95</sup>, so beschreibt Juan Goytisolo das Wesen des spanischen Volkes.

Begierde, halb religiöse, halb sexuelle Leidenschaft und Emotionen, besonders die schmerzlichen sind ebenfalls erzspanische Wesensmerkmale. Trotzdem die religiöse Landschaft in Spanien einen intensiven Modernisierungsprozess durchlaufen hat, sind bestimmte Eigenarten des religiösen Erscheinungsbildes und der Heiligenverehrung erhalten geblieben. Das Gleiche gilt für das klassische Familienmodell.

José Luis Rodríguez Zapatero hat es also künftig nicht leicht, als in den Parlamentswahlen am 14. März 2004 die Sozialisten überraschend als Sieger hervorgehen, deren Spitzenkandidat er war und am 16. April 2004 zum neuen Regierungschef Spaniens gewählt wurde.

Zapatero betreibt eine gesellschaftliche Reform-Politik, ist ein Politiker der leisen Töne, der Politik im Dialog macht. "Dieses Land braucht eine Zeit positiver Stimmung. Es braucht eine Dosis Miteinander. Und es braucht Politiker, die niemanden beleidigen."<sup>96</sup>

Seit seinem Amtsantritt polarisiert er stark die spanische Innenpolitik. Er führte Friedensverhandlungen mit der baskischen Terrorgruppe ETA, die aber scheiterten, lässt die Denkmäler Francos demontieren, wie die Reiterstatue Francos auf der Plaza San Juan de la Cruz in Madrid im März 2005, führte die gleichgeschlechtliche Ehe inklusive Adoptionsrecht und die Expresscheidung ein. Er spricht sich für weniger Religionsunterricht aus und erreichte ein Gesetz zur Harmonisierung von Familien- und Berufsleben. Im Kabinett I. (2004-2008) des bekennenden Feministen sitzen genauso viele Frauen wie Männer, das

<sup>95</sup> Juan Goytisolo, S.240

<sup>96</sup> [www.tagesschau.de/ausland/spanienwahl16.html](http://www.tagesschau.de/ausland/spanienwahl16.html), Marc Koch, Hörfunkkorrespondent, Madrid, "Zapatero im Amt bestätigt", 9.03.2008

Gleichstellungsgesetz war während seiner ersten Amtszeit eines seiner Lieblingsprojekte. Er plädiert für die paritätische Besetzung der öffentlichen Ämter. Seine jetzige Verteidigungsministerin Carme Chacón sorgte während des Wahlkampfes 2008 durch ihre Schwangerschaft für Furore und trat im siebten Monat ihr Amt an.<sup>97</sup> Es hat etwas Revolutionäres, daß eine Frau die spanischen Streitkräfte befehligt.

Zapatero erreichte einen ausgedehnten Schutz für Frauen und seit seiner zweiten Amtszeit 2008 härtere und konsequentere Strafen für häusliche Gewalttäter. Er setzte sich für mehrfache Legalisierungen des Aufenthaltsstatus großer Zahlen illegaler Einwanderer ein, sowie für die Stärkung der Autonomen Gemeinden. Ein Projekt der jetzigen Legislaturperiode ist die Reformierung des restriktiven Abtreibungsgesetzes.

Natürlich hat er mit solchen Thesen die katholische Kirche und die Konservativen zu erheblichen Gegnern gemacht.

"Ich will ein Land, in dem die Macht vielen und nicht einigen wenigen gehört", sagt Zapatero. "In dem Reichtum und Fortschritt die Mehrheit der Bevölkerung erreichen, und nicht immer nur die Gleichen."<sup>98</sup>

Im Kabinett Zapatero II. (aktuelle spanische Regierung) sind erstmals in Spanien mehr weibliche als männliche Minister vertreten, mit Carme Chacón wurde erstmals eine Frau Verteidigungsministerin. Es wurden neue Ministerien geschaffen. Das Ministerium für Wissenschaft und Innovation (einschließlich der Hochschulpolitik) und das Ministerium für Gleichheit, das die Nicht-Diskriminierungspolitik der Regierung koordiniert. Die Ministerin für Gleichheit, Bibiana Aído, ist mit 31 Jahren die jüngste Ministerin der spanischen Geschichte.<sup>99</sup>

"Diese Veränderungen zwingt die Gesellschaft dazu, sich mit alten Vorurteilen über Geschlecht und Politik auseinanderzusetzen.(...) Es war vorherzusehen,

<sup>97</sup> El Mundo, 15.04.2008

<sup>98</sup> [www.tagesschau.de/ausland/spanienwahl16.html](http://www.tagesschau.de/ausland/spanienwahl16.html), Marc Koch, 9.03.2008

<sup>99</sup> [www.spiegel.de/politik/ausland/549572.00.html](http://www.spiegel.de/politik/ausland/549572.00.html), Spiegelonline, Helene Zuber, „Neun Frauen für Zapatero“, 30.04.2008; PSOE-Büro, Marbella/Spanien, Infomaterial

dass die Ernennung der Ministerinnen zu gemeinen Bemerkungen von traditionell rechtsgerichteten Militärs, Politikern und Medienvertretern führen würde. Spanien hat einen weiten Weg zur Geschlechtsgleichheit hinter sich. Das zeigt, wie lebendig die spanische Moderne und der soziale Wandel sind."<sup>100</sup> Wirtschaftspolitisch blieb Zapatero vorerst beim Kurs der Vorgängerregierung unter dem konservativen José María Aznar (Ministerpräsident von 1996 bis 2004), setzte aber soziale Akzente. Seitdem sich aber die Wirtschaftskrise mit wachsender Arbeitslosigkeit (bis Ende 2009 prognostizierte 20 Prozent), hoher Inflation und einem Ende des Baubooms zeigt, reagiert Zapatero nun mit künftigen Einsparungen bei Staatsausgaben und Steuererhöhungen. Obwohl Andalusien ein Urlaubsland ist, bleibt diese Region arm und die Arbeitslosigkeit liegt augenblicklich bei 30 Prozent, Tendenz steigend.<sup>101</sup> Es gilt die Immobilienkrise zu überwinden, die Produktivität zu steigern, Dienstleistungen mit Mehrwert und neueste Technologien weiterzuentwickeln.<sup>102</sup>

### III. Spanische Frauen emanzipieren sich

Die Rolle der Frau in Spanien ist noch heute kompliziert und zwiespältig. Begonnen hat alles seit der Zeit Isabella von Kastilien, die den Katholizismus als einzige Religion verkünden ließ und deren Auffassung von Moral dazu führte, Frauen in ein patriarchalisches Korsett zu zwängen. Vorbei war die Epoche der Mauren, die ihre Frauen verehrten und zu Körper und Sexualität ein natürliches Verhältnis hatten.

Der "Slogan" *Kinder, Küche, Kirche* gilt bis in die heutige Zeit, obwohl ein moderner Wandel auch gesellschaftliche Errungenschaften, Möglichkeiten und Freiheiten für Frauen erzielte und, wie schon unter II.3. erwähnt, Regierungschef Zapatero als überzeugter Feminist sichtbar seit seinem ersten

---

<sup>100</sup> The Irish Times – Irland, 17.04.2008

<sup>101</sup> Junge Welt, Ingo Niebel, 17.09.2009

<sup>102</sup> Diário de Notícias, Portugal, 13.04.2008

Amtsantritt 2004 etwas für die Frauengleichstellung tut.

Dennoch existiert in Spanien eindeutig ein Nord-Süd-Gefälle. Der industrialisierte Norden mit Madrid und die zweitgrößte Stadt Spaniens, Barcelona, im östlichen Katalonien gehen offener und paritätischer mit dem Thema Frauengleichstellung um, als zum Beispiel Andalusien oder die restliche Region Katalaniens, die Provinz Valencia. Dort kommt es mit am häufigsten zu häuslicher Gewalt mit Todesfolge. Dieses Thema greife ich zu einem späteren Zeitpunkt auf.

Die Zweite Republik brachte am 1. Dezember 1931 Spanien als einem der ersten Länder das universelle Frauenwahlrecht, mit dem eingeschränkten Moralzensus, daß Prostituierte nicht wählen gehen durften, das schloß aber die Herren, die sie besuchten, nicht ein.

Reformen, die die gesetzliche Situation der Frau verbesserten kamen jedoch nicht durch feministisches Bewußtsein zustande, sondern durch politische Bestrebungen, Spanien europagerechter zu machen und auch durch konservative Politiker, die auf ein konservatives Wahlverhalten der Frauen hofften. So wurde bereits 1924 unter der Diktatur Primo de Riveras der Frau das Wahlrecht zugestanden, das sich aber auf unverheiratete Frauen beschränkte. 1932 wurde das Scheidungsrecht beschlossen, das jedoch nur spärlich in Anspruch genommen wurde.<sup>103</sup>

Franco nahm alle emanzipatorischen Errungenschaften wieder zurück und überließ die Frauen wieder der Herrschaft der Männer.

Bis 1981 war der Ehemann der alleinige legale Besitzer von Eigentum in einer ehelichen Gemeinschaft. Es gab keinen Mutterschaftsurlaub, da die Ehefrauen ja zuhause blieben und wenn nicht, bedurfte es der Zustimmung des Ehemannes, eine bezahlte Arbeit außerhalb des Hauses anzunehmen. Und in diesem Fall griff die informelle Obhut der Kinder auf Verwandte und Nachbarn. 1973 konnte eine berufstätige Frau legal aufgefordert werden, ihren bezahlten Job aufzugeben, um zu heiraten. Mit dem "Fuero de los Espanoles" 1945

---

<sup>103</sup> Vera Krutisch



unterstützte die Regierung Großfamilien. Es gab für Ehemänner Zahlungen, deren Ehefrauen mehr als zwei Kinder in die Welt setzten und andere Anreize. Im Falle der sexuellen Belästigung lag die Beweislast bei der Frau. Verhütung war verboten. Abtreibung wurde kriminalisiert. Bis 1958 war es dem Mann legal erlaubt, seine Frau oder Tochter zu töten, wenn er sie beim Ehebruch erwischt hat.

In den ländlichen Regionen wurden weibliche Lehrkräfte nicht anerkannt. Mädchen wurden separat unterrichtet mit unterschiedlichen Lehrinhalten zu den Jungen. Der Lehrplan der Mädchen richtete den Focus auf die katholische Vision von Mutterschaft und häuslichem Leben.<sup>104</sup>

Die weibliche Kopfbedeckung in der Kirche war bis weit in die sechziger Jahre Pflicht.

Es ist aber nicht so, daß Frauen diesen Status Quo durchweg ablehnten. Im Gegenteil. Die konservativen bürgerlichen Frauen, die aktiv für die kirchlichen und gesellschaftlichen Regeln eintraten und überzeugt an ihrer Unterlegenheit festhielten, gaben konsequent diese Regeln an ihre Töchter weiter. Das Verhältnis zueinander war meistens sehr kalt und emotionslos. Die Erziehung überließ man Dienstboten.<sup>105</sup>

Die Frauen vom Land und der Unterschicht jedoch erlebten im heimischen Patriarchat und im konfessionalisierten Rechtssystem deutlich ihre Unmündigkeit. Daraus erwachsen aber dann ganz eigene Geschicke mit der männlichen Dominanz umzugehen. Eine Welt, "in der geplant und umgesetzt wurde, die Männer zu täuschen; Männer, die oft glaubten, die Dinge in der Hand zu haben, die in Wirklichkeit hinter ihrem Rücken schon lange anders ausgemacht waren". Die Frauen logen, verschwiegen und verstellten sich, "...`und so machten sie es möglich, dass das Leben floss und sich entwickelte, ohne dass die Männer etwas mitbekamen und es verhindern konnten.(...) - Pedro Almodóvar"<sup>106</sup>

Viele Frauen verdienten sich durch Heimarbeit etwas dazu. Als Näherin oder

---

104 Anny Brooksbank-Jones, „Women in Contemporary Spain“, 1997

105 [www.anabell.de/spanien](http://www.anabell.de/spanien)

106 Carlos Polimeni, S.23

Wäscherin zum Beispiel. Nach Arbeit suchten in den vierziger Jahren aber nur die ärmsten Frauen.

Der Gegenpol zu dieser traditionellen Erstarrung war die Situation, in die Franco selbst die Gesellschaft, durch den dreijährigen Bürgerkrieg, manövriert hatte. Drei Millionen Menschen waren in diesem Krieg gestorben, die meisten davon Männer.

Durch die hohe Zahl der Kriegsoffer wurden viele Frauen zu Witwen gemacht und mußten somit die ganze Verantwortung übernehmen und in die äußere Arbeitswelt treten. Um die Familie ernähren zu können arbeiteten sie als Haushaltshilfen oder als Saisonarbeiterinnen mit Niedriglöhnen. Der ländliche Verfall brachte viele Frauen dazu in den Städten nach Arbeit zu suchen. Entweder in Textilfabriken, in der Konstruktion oder Metallverarbeitung aber auch als Dienstbotin oder Prostituierte.

Das Fehlschlagen der Autarkie hatte Spanien Ende der fünfziger Jahre an den Rand des wirtschaftlichen Kollaps gebracht. Durch eine beginnende alternative Wirtschaftspolitik, die auf Marktwirtschaft, der Liberalisierung des Handels und ausländischer Investitionen basierte kam es zu einem schnellen Industrialisierungsprozess, der die traditionelle geschlossene Gesellschaft zu einer moderneren hinführte. Frauen wurden als Arbeitskraft interessanter. Trotzdem blieb die Zahl der weiblichen Arbeitnehmerinnen eine der niedrigsten in Europa.<sup>107</sup>

Nach der Ära Francos war die Entwicklung nicht mehr aufzuhalten. Im fortschrittlichen Sektors, in der Erziehung, im Gesundheitswesen und in der öffentlichen Administration fanden Frauen ihren Arbeitsplatz. Der Demokratisierungsprozess hat vieles in Gang gebracht. Die neue Spanische Verfassung von 1978 war in Anbetracht der jüngsten Vergangenheit bereits eine sehr fortschrittliche. Dies war dem gemeinsamen Konsens von Zentrum, Sozialisten, Kommunisten, Nationalisten und der Demokratischen Rechten zu verdanken.

---

<sup>107</sup> Anny Brooksbank-Jones

Im Folgenden ein Auszug aus der Verfassung, mit Artikeln, die für Frauen relevant waren. Dies ist erstens der Artikel 14, der das Prinzip der Gleichheit aller Bürger vor dem Gesetz beinhaltet. Frauen bekamen ihre *Bürgerrechte*. Es geht um den Schutz des Einzelnen vor dem Staat und anderen Interessen. Artikel 32 und 35 bezogen dieses Prinzip dann auch auf Heim- und Arbeitsplatz. Die Verfassung beinhaltet ebenfalls die *Persönlichkeitsrechte*, *Politische Rechte*, wie zum Beispiel Wahlrecht, Recht auf Verteidigung der persönlichen Interessen und die friedvolle Verbindung mit anderen, *Wirtschaftliche Rechte*, wie Eigentumsregelung, *soziale Rechte*, wie Arbeitnehmerrechte und Sozialunterstützung, *kulturelle Rechte*, die das Recht auf Kultur und kulturelle Produktionen beinhalteten, was auch die Abschaffung der Filmzensur zur Folge hatte.

Das Recht auf Erziehung und akademische Freiheit waren weitere Punkte.<sup>108</sup>

Das *Instituto de la Mujer*, IM (Institut für Frauen) war eine Hauptkraft in der Kampagne für die demokratische Gleichstellung der Frau. Das Prinzip des Instituts als Anlaufstelle und Informationsquelle ist mittlerweile landesweit vernetzt. Es gibt Veranstaltungen, juristische Hilfe, Telefonsorge, Notruf, Werbung gegen häusliche Gewalt und auf der Homepage sind alle wichtigen Adressen aufgelistet und sämtliche Verkehrsverbindungen, die zum Institut führen. Die Polizei bildete zum Schutz der Frau eine Sondereinheit aus.

In Spanien gibt es 112 Tage Mutterschutz mit Entgelt, bis zu einem Jahr kann sich eine junge Mutter freinehmen ohne daß der Arbeitsplatz anderweitig vergeben wird, jedoch ohne Lohnfortzahlung. Seit Zapatero gibt es pro Geburt einmalig 2500 Euro und je nach Einkommen des Mannes seit 1997 zwei bis vier Jahre 100 Euro Kindergeld im Monat. Wenn beide Elternteile arbeiten ist die Zahlung hinfällig.<sup>109</sup> Die wirtschaftliche Situation macht es erforderlich, daß viele Frauen die Doppelbelastung Familie und Arbeit übernehmen müssen. Allerdings gibt es gegen Bezahlung Kindertagesstätten, die bereits Säuglinge nach den

---

108 Anny Brooksbank-Jones

109 Interview mit Rafael Vargas, Marbella, Spanien, 6.08.2008

112 Tagen Mutterschutz in ihre Obhut nehmen.<sup>110</sup>

Sie kosten meistens zwischen 250 bis 300 Euro im Monat. Eine Summe, die nicht jeder Spanier von seinem Gehalt erübrigen kann.

Trotzdem viele Ziele schon erreicht wurden und die *Arbeitscharter* von 1980 festlegte, daß es keine Diskriminierung mehr wegen des Geschlechts am Arbeitsplatz oder bei der Suche nach einem gibt, sieht die Praxis leider auch nach der Verabschiedung des *Ley orgánica de medidas de protección contra la violencia de género*, kurz *Ley Integral* (Gesetz gegen Gewalt, Diskriminierung und Ungleichheit) durch Zapatero am 22. Dezember 2004 weiterhin oft anders aus. Sexuelle Diskriminierung und Belästigung, weniger Gehalt und Mobbing am Arbeitsplatz durch männliche Kollegen.

### III.1. Die Gewalt des Machismo

Pedro Almodóvar zeigt in seinen Filmen weinende Männer, sehnde Toreras, übergriffige Krankenpfleger, komatöse Geliebte oder HIV-infizierte Nonnen, die von Transvestiten ein Kind erwarten. In seinem Kosmos gibt es keine Diskretion für das Begehren, keine Grenzen, die von Alter, Geschlecht oder Klasse gezogen wurden. Es herrscht Anarchie der Lust, des Leidens und des Schmerzes. Er erzählt von der gewaltigen Sehnsucht der Menschen, die große Liebe zu finden, auch dort, wo man es kaum erträgt, in Erniedrigungen, Machtspielen und Züchtigungsakten, in Geschichten von Vergewaltigungen, Mord und Abtreibung. Es ist eine filmische Utopie-Familie, in die der Regisseur entführt.<sup>111</sup> Es ist nicht die Idee seiner Filme das reale Leben und die Sitten zu beschreiben, seine Art ist vielmehr, die Realität in einer stilvollen, überspitzten Form zu zeigen.

So läßt er zum Beispiel in "Womit habe ich das verdient" eine geplagte Ehefrau mit einer Schinkenkeule den demütigenden Ehemann erschlagen und in

---

<sup>110</sup> Interview mit Rafael Vargas

<sup>111</sup> Die Zeit, Nr.44, Birgit Glombitza, Oktober 2008

"Volver" (2006) den Peiniger in einer Gefriertruhe verschwinden. Frauen setzen sich in seinen Filmen nach anfänglich schlechter Ausgangslage gekonnt zur Wehr.

Die Realität sieht leider immer noch anders aus. In einer Gesellschaft, in der Frauen bis 1975 kein eigenes Bankkonto haben durften, die katholische Kirche traditionellen Einfluß hat, fühlen sich die Männer nun von der fortschrittlichen weiblichen Bewußtwerdung bedroht. Der Mann hat Probleme seine lang gehegte und gepflegte Geschlechterrolle als starkes, mutiges und stolzes Oberhaupt zu überdenken. Und es ist auch ein Problem, denn Spanien hat sich in den letzten dreißig Jahren nach der Franco-Ära schneller und radikaler verändert, als kein anderes Land in Westeuropa. Die Mentalität jedoch kam mit dem rasenden Tempo nicht mit. Der Machismo ist ein kulturelles Phänomen und steht für eine patriarchalische Gesellschaft. Das heißt, Werte und Bezüge der Gesellschaft werden durch die Konzeption und Wahrnehmung des Mannes erzeugt.<sup>112</sup>

Gefördert wird diese Sichtweise durch Praxis und Gewohnheit. Männer betrachten ihre Frauen als Objekte. Es geht um Kontrolle und um ein ausgeprägtes hierarchisches Bewußtsein, dem sich die Frau unterordnen soll und sei es mit Gewalt. Der Mann hat Angst vor einem Machtverlust. Denn er sieht die Rolle der Frau weiterhin in der Familie mit der Aufgabe die Kinder und den Haushalt zu versorgen. Zwar zeigen sich immer mehr Väter mit ihren Kindern in der Öffentlichkeit, doch das Bild ist trügerisch, denn die Verantwortung für die Kinder bleibt bei der Frau. In den männlichen Köpfen ist die Arbeitsteilung immer noch ganz klar geregelt. "Pater familias", der Mann ist Herrscher und Ernährer.

Einer der tragischsten Fälle, der besondere mediale Aufmerksamkeit erfuhr, war die Ermordung Ana Orantes am 17. Dezember 1997. Sie hatte sich nach vierzig Jahren häuslicher Gewalt und Demütigungen von ihrem Mann getrennt und trat am 4. Dezember 1997 in einer TV- Sendung auf, die Interviews zu diesem

---

<sup>112</sup> 3SAT, Kulturzeit-Sendung, Miguel Lorente, „Die Macht der Machos“, 7.10.2003

Thema führte. Sie berichtete über Jahre der Prügel und des Kummers. Der Ehemann übte grausame Vergeltung. Dreizehn Tage später zündete er Ana Orantes an und besprühte sie mit Gas.<sup>113</sup>

Es ist nicht ungewöhnlich, daß Männer ihre Frauen in der Öffentlichkeit töten. Mord wird bewußt in Kauf genommen, denn der Mann will nicht als eine Person dastehen, die nicht in der Lage ist, seine Frau zu kontrollieren. Mann-Sein bedeutet in der machistischen Gesellschaft auch, sich das Recht herauszunehmen, die eigene Frau zu töten, falls sie sich jeglicher Kontrolle entzieht.<sup>114</sup>

Mehr als 80 Prozent der Morde geschehen aufgrund von Trennung oder Scheidung.

Zwischen 1999 und 2003 starben laut *Instituto de la Mujer* 246 Frauen durch die Hand ihrer Ehe-Partner oder ehemaligen Gefährten. Wenn man den Zahlen des *Red Estatal de Organizaciones Feministas contra Violencia de Género* folgt, handelt es sich in besagtem Zeitraum sogar um 315 getötete Frauen. 2004 lag die Zahl der Todesopfer bei 72, 2005 wurden 58 Frauen von ihren Partnern getötet, 2006 waren es 68, 2007 84 Tötungsdelikte an Frauen und 2008 waren es am 18. August, gerechnet vom ersten Mord am 4. Januar, bereits 48 Opfer.<sup>115</sup> Erschreckend war im Februar 2008 die Tatsache, daß innerhalb von 24 Stunden vier Frauen von ihren Partnern umgebracht wurden.

Andalusien hat die höchste Tötungsrate und die meisten Anzeigen wegen häuslicher Gewalt. Dies geht aus einer Statistik des *Instituto de la Mujer* hervor. Bis 2006 gab es 13181 Anzeigen. Es folgen Madrid mit 9111 Anzeigen und die Region Valencia mit 8366.

Birgit Broecheler von der deutsch-spanischen Zeitung "Costa del Sol Nachrichten" berichtete in einem Interview von einer immer noch sehr

---

113 [www.gobiernodecanarias.org](http://www.gobiernodecanarias.org), El País, Entrevista a Ana Orantes, „De Tarde En Tarde“, 19.12.1997; [www.elmundo.es](http://www.elmundo.es)

114 3SAT, Kulturzeit-Sendung, Miguel Lorente

115 [www.woz.ch/print\\_16013.html](http://www.woz.ch/print_16013.html), Die Wochenzeitung, Dorothea Wuhler, „Alte Bräuche, alte Lager“, Schweiz, 28.02.2008; [www.separadasydivorciadas.org/victimas](http://www.separadasydivorciadas.org/victimas), La Federación de Mujeres Separadas y Divorciadas

begrenzten Zahl Frauenhäuser, von Mangel an männlicher Verantwortung, weil der Auszug aus dem Elternhaus wesentlich später erfolgt, als in nordeuropäischen Ländern, von der Hobbyjagd, weshalb sich Waffen in vielen Haushalten befinden und weil Schlagen immer noch als Kavaliersdelikt gesehen wird, auch wenn das Gesetz mittlerweile etwas anderes sagt.

Interessant ist die Altersstruktur der gewalttätigen Männer. Es ist auszumachen, daß um sechzigjährige Männer viel Gewalt ausüben und es auch zu Todesfällen kommt. Dann macht das Alter einen gewaltigen Sprung nach unten. Man spricht von der sogenannten "Jungen Gewalt", die von den Achtzehn- bis Zwanzigjährigen ausgeübt wird. Gründe sind hier Dominanz und Angeberei.<sup>116</sup> Von lustvollen Schlägen, die jauchzend empfangen werden und von "fröhlicher" Vergewaltigung kann also nur in Pedro Almodóvars Filmen die Rede sein. Es ist wohl eher so, daß Frauen gegen Wände rennen und anschließend erschöpft zu Boden sinken, wie in Pina Bauschs Tanzspiel "Café Müller", das Almodóvar an den Beginn seines Filmes "Sprich mit ihr" setzt. Er bewegt sich ständig an der Grenze von fragilen Zuständen und Emotionen. Seine Dramaturgie überzeichnet und genau dadurch sieht der Zuschauer das beabsichtigte Spiegelbild der Gesellschaft mit der Intention die Zustände mit Verstand zu hinterfragen.

### III.2. Ein kurzer Blick auf die weibliche spanische Filmwelt

Man kann sich bei allen bereits vorgelegten Fakten vorstellen, daß weibliche Regisseure eine ungünstige Startposition hatten. Das lag unter anderem auch daran, daß sie nur eine geringfügige Rolle bei der Gestaltung von Normen, Werten und technischen Entwicklung in der Filmindustrie spielten. Die spanische Regisseurin Inés París, die auch Präsidentin von CIMA (Spanischer Verband Filmschaffender und in den Medien tätige Frauen) ist, fasst die Situation so zusammen: "Als das Kino noch in Jahrmarktbuden stattfand,

---

<sup>116</sup> CSN-Costa del Sol Nachrichten, Birgit Broecheler, Interview, 13.03.2008

dominierten die Frauen, aber ab dem Moment wo das Medium sich industrialisierte, wurde es immer mehr eine Männerdomäne."<sup>117</sup>

Bis in die neunziger Jahre gab es lediglich drei Regisseurinnen. Heute liegt die Zahl bei ungefähr fünfzehn Prozent.

Diese kontinuierliche Steigerung ist zwar erfreulich aber immer noch zu überschaubar. Denn obwohl die Regierung Zapateros das Prinzip der Gleichheit von Mann und Frau respektiert, ist es paradoxerweise in der audiovisuellen Welt, die eigentlich vorgibt modern und progressiv zu sein, nicht so. In Spanien werden bis heute nur zehn Prozent aller Drehbücher und Filme von Frauen produziert, da fast alle Produktionsfirmen und Filmverleihe von Männern geführt werden.<sup>118</sup> "Es gibt da eine Pyramide, wie auch in anderen Sparten,(...) An der Basis viele Frauen, die eine wichtige Arbeit verrichten, aber in Entscheidungsgremien sitzen Männer. Dasselbe gilt für den Film, wo Frauen die Dreharbeiten organisieren, für traditionelle Arbeiten wie Make-up oder Frisuren zuständig sind, aber es gibt keine Frauen auf Entscheidungsebene."<sup>119</sup>

Genauso wie vor gut zwanzig Jahren beschränkt sich die Arbeit von Frauen im Filmgeschäft vorrangig auf Sekretärin, Produktionsassistentin und Aufgaben hinter der Kamera.

Regisseurinnen, die sich im männerdominierten Filmbusiness einen Namen gemacht haben, sind Josefina Molina Reig (\* 1936) und die zu früh verstorbene Pilar Miró Moreno (1940-1997). Sie war nach dem Wahlsieg der PSOE (Partido Socialista Obrero Español bedeutet Sozialistische Arbeiterpartei) als Frau mit praktischen cineastischen Erfahrungen an die Spitze der *Dirección General de Cinematografía* berufen worden.<sup>120</sup> Nach ihr wurde auch das bedeutende Kinogesetz, *Ley Miró*, von 1984 benannt.

Die Regisseurinnen strebten eine ganz neue Sichtweise an. Sie begannen in ihren Filmen damit Frauencharaktere mit ihren eigenen Qualitäten und

117 [www.oe1.orf.at/inforadio/104124.html](http://www.oe1.orf.at/inforadio/104124.html), „Kulturjournal-Festival spanischer Filmemacherinnen“, Inés París

118 [www.pruebas.munich.cervantes.es](http://www.pruebas.munich.cervantes.es)

119 [www.oe1.orf.at/inforadio](http://www.oe1.orf.at/inforadio), Inés París

120 Klaus-Peter Walter in: W.L. Bernecker/Klaus Discherl, „Spanien Heute“, 2004



Lebensplänen zu präsentieren. Denn bis dahin wurden Frauen in der Opferrolle gezeigt, in Gefahr schwebend, schließlich von einem männliche Held gerettet. Oder als Spielverderberin, als Objekt der Begierde und in Tanzeinlagen in klassischen Musicals. Die Frau fungierte im Film stets als Requisite eines aktiven Mannes. Frauen sind das Objekt für männliche Blicke und der Spiegel in dem Männer ihre fantasierte Vollkommenheit sehen.

Die modernen Filmemacherinnen streben mit ihrer Arbeit einen Blick auf Leinwanddarstellerinnen an, die nicht länger auf die Dynamik der männlichen Begierde konditioniert sind.<sup>121</sup> Ihre Themeninhalte sind Gewalt in der Ehe, Immigration auf dem Land und allgemeingültige Geschichten in einem nationalen Rahmen.

Doch das spanische Fernsehen präsentiert weiterhin vor der Kamera Nachrichtensprecherinnen und Moderatorinnen, die gestylt, mit anerzogener Mimik, Gestik und Körperbewegung über den Bildschirm flimmern. Das Gleiche gilt für die Werbung.

Eine Frau, die die Filmbranche schon lange kennt und in der Filmwelt Karriere gemacht hat, ist Esther García.

Sie ist die Produktionschefin in Pedro Almodóvars Filmgesellschaft "El Deseo". Auf der offiziellen Homepage von Pedro Almodóvar wird sie als leistungsstark, methodisch und präzise beschrieben, mit einem geordneten Denken, in dem alles möglich ist. Esther García hat klein angefangen. Sie begann als Volontärin, später arbeitete sie als Sekretärin, Assistentin und wurde dann Chefin und Direktorin. Sie startete in einer Zeit, als Spanien die politische "Transición" initiierte. Das kann man vielleicht auch als den richtigen idealen Zeitpunkt deuten.

Heute hat sie mehr als vierzig Kino- und Fernsehfilme gedreht und hat bereits zwei "Goyas" gewonnen (Goya nennt sich der spanische Filmpreis, der nach Francisco de Goya benannt ist und seit 1987 zu Beginn jeden Jahres verliehen wird). Seit 1986 arbeitet sie mit Pedro Almodóvar zusammen, seit seinem Film

---

121 Anny Brooksbank-Jones

"Matador". Sie ist nicht nur Produktionschefin, sondern auch Freundin, Chefin und Wegbegleiterin.<sup>122</sup>

Namhafte Regisseurinnen der jüngeren Generation sind Isabell Coixet (\*1960), "Mi vida sin mí" (Mein Leben ohne mich), 2003 und "Elegy" (mit Penelope Cruz), 2008 und Icíar Bollaín (\*1967) mit "Flores de un otro mundo" (Blumen aus einer anderen Welt), 1999, als bester Film in Cannes. Für "Te doy mis ojos" (Öffne meine Augen), 2003, bekam sie den Goya, als besten Film und 2007 drehte sie "Mataharis".

Die CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de los Medios Audiovisuales) ist vor zwei Jahren gegründet worden, weil die spanischen Film-Regisseurinnen merkbar unterrepräsentiert sind. Außerdem ist bedenklich zu bemerken, daß es keine Neuerung in dem Sinn gibt, daß neue Generationen heranwachsen. Eine von der CIMA in Auftrag gegebene Universitätsstudie fand heraus, "dass 90 Prozent der audiovisuellen Medien, also Film und TV ausschließlich von Männern dominiert wird. Das heißt, es sind Männer, die für Regie, Produktion und Drehbuch zuständig sind. Anders ausgedrückt: 90 Prozent der Geschichten, die in Spanien erzählt werden und der Bilder, die gezeigt werden, sind von Männern geschaffen. Wenn es Frauen im Team gibt, haben sie nur eine untergeordnete Position, es sind nicht sie, die entscheiden." - Inés París<sup>123</sup>

## IV. Die aktuelle spanische Filmlandschaft

In diesem Kapitel soll eine Übersicht über das aktuelle Kinogeschehen in Spanien erfolgen. Obwohl schon viel Literatur über die Filmgeschichte- und Entwicklung während der Franco-Zeit zu lesen ist, möchte ich dennoch einen kurzen Rückblick darauf werfen. Denn der historische Hintergrund bildet das Motiv der heutigen Kinolandschaft mit all seinen Facetten.

<sup>122</sup> [www.clubcultura.com](http://www.clubcultura.com)

<sup>123</sup> [www.oe1.orf.at/inforadio](http://www.oe1.orf.at/inforadio)

Die Blütezeit des spanischen Films, die erst 1934 begann, endete abrupt bereits wieder 1936 durch den Beginn des Spanischen Bürgerkrieges.

Es kam in diesen Jahren zwar nicht zu einem völligen Erliegen der Filmindustrie doch die Produktionen richteten ihr Augenmerk auf Dokumentationen und Reportagen über die aktuellen Kriegseignisse und auf Propagandefilme der verschiedenen politischen Organisationen.

Nach dem Bürgerkrieg befand sich die Filmindustrie in einem desolaten Zustand, den es unter den neuen ideologischen Anforderungen der Franco-Diktatur zu sanieren galt. Diese Filmlandschaft war von staatlicher Kontrolle und Perfektionismus gekennzeichnet.

Die verordnete Filmzensur ab 1937 reduzierte die Kinogeschichten auf leichte Unterhaltungsfilme, Folklorefilme, die patriotistisch die nationalen Werte hervorhoben, sowie auf den Klerikalfilm.<sup>124</sup>

Das Genre der typisch spanischen "Espanoladas", jene komödiantischen und folkloristischen Musicals, die in Andalusien angesiedelt waren und zigeunerhaften, räuberischen und flamencotanzenden Charakter hatten, ist in den dreißiger und vierziger Jahren der Versuch des Regimes, die Vorstellung der spanischen nationalen Identität zu manipulieren und zu kontrollieren und wird zu einem hartnäckigen Klischee.<sup>125</sup>

Der Unterhaltungsfilm war dazu gedacht, sein Publikum für eine Spielfilmlänge durch beschönigende Geschichten aus dem Alltagsleben zu holen, der Folklorefilm vermittelte die Wunschidylle eines Agrarstaates, der in der Realität lediglich dürrftig funktionierte. Im Dezember 1942 wurde das Wochenschauprogramm **NO**ticiarios y **DO**cumentales geschaffen, das obligatorisch vor jeder Kinovorstellung gezeigt werden mußte.

Weder liberale, marxistisch orientierte noch linientreue Regisseure und Autoren konnten sich der Macht der Zensoren entziehen.

Erst der Amtsantritt des liberaleren Ministers Manuel Fraga Iribarne 1962

---

<sup>124</sup> Vera Krutisch; Elke Rudolph, „Im Auftrag Francos-Filme von internationalem Interesse“, in: Hans J. Kleinsteuber (Hg.), Medien&Politik, Bd. 4

<sup>125</sup> Nuría Triana-Toribio, Spanish National Cinema, 2002

brachte für den Filmsektor einen Wendepunkt. In seiner Amtszeit ging die Kompetenz für das Filmwesen an den neuen fortschrittswilligen Generaldirektor der staatlichen Filmindustrie José María García Escudero. Er entwarf Pläne, die Filmindustrie gewinnorientiert auszubauen. Für dieses Ziel wurden die Bedingungen für Filmproduktionen erleichtert und am 9. Februar 1963 die Filmzensur gelockert.<sup>126</sup>

Es kam dennoch zu einer Filmkrise. Rückläufigen Zuschauerzahlen folgten zwangsläufige Schließungen von Kinos. Die Fülle an Neuproduktionen fanden keine Abnehmer mehr. Die Filme lieferten oft schlechte Qualität und es war zu wenig Geld für die Werbung vorhanden. Diese Faktoren machten spanische Filme für den internationalen Markt unattraktiv.<sup>127</sup>

Die spanischen Filme der sechziger und siebziger Jahre hatten oft den Tourismus, Hobbies und die Freizügigkeit ausländischer Frauen zum Thema, während im selben Atemzug die anständige, keusche, geschlechtslose spanische Frau gerühmt wurde.

In diesen Jahren war Spanien auch ein Auswanderungsland. Auch über diese Situation wurden Filme gedreht mit dem Ziel, den Spanier zu ermutigen, sich im Ausland Arbeit zu suchen, weil dies die wirtschaftliche Situation im eigenen Land entspannte. Jedoch immer mit dem Hinweis, daß das Heimatland doch am schönsten ist. Dies wurde erreicht, in dem beim Helden die fremde Sprache, die anderen Sitten und Gebräuche und die Anstrengungen im täglichen Arbeitsleben zu Heimweh führten.

Einer dieser erfolgreichen Filme hieß "Vente A Alemana, Pepe" (Geh`nach Deutschland, Pepe) und hatte am 14. Januar 1971 Premiere.<sup>128</sup>

Das Kino der *Movida Madrileña* war geprägt von der Befreiung nach fast vierzigjähriger Diktatur. Exaltiert, provokant und hedonistisch. Nach so langen Jahren des Stillstands mußte nun alles nachgeholt werden und das möglichst

---

126 Vera Krutisch; DIF-Deutsches Filminstitut, Francisco Blas Reyes/Marta Muñoz Aunión

127 Klaus-Peter Walter in: W.L. Bernecker

128 DIF, F. Blas Reyes/AM. Muñoz Aunión

aufeinmal und sofort. Und die Beeinflussung des Angelsächsischen kam besonders nach Madrid. Die Hippiebewegung, der Punk, New Romantics, New Wave, Existenzialismus und Disco. Alle Richtungen und Ideen wurden aufgegriffen und zu einer ureigenen spanischen Angelegenheit gestaltet. Alles war erlaubt, alles wurde ausprobiert. Es waren die Anfangsjahre des schrillen, bunten Kinos des "enfant terrible" Pedro Almodóvar. Er verpackte alle seine Eindrücke dieser Zeit in seine Geschichten und Figuren. Schwule, Transsexuelle, Transvestiten, Drogensüchtige, Prostituierte, sündige Nonnen, Aidskranke und Unfälle. Almodóvars Filme sind der Spiegel und Karikatur dieser bunten Zeit.

Es entwickelte sich das Kino der gesellschaftlichen Außenseiter, das in melodramatische Inszenierungen verpackt war.

Weitere berühmte Regisseure aus dieser Zeit sind Bigas Luna (\*1946) und Fernando Trueba (\*1955). Bigas Luna ist einer der wichtigsten und prägenden spanischen Filmregisseure und Drehbuchautoren. Er gehört neben Almodóvar zu den bedeutenden Erneuerern des spanischen Kinos. Er kommt aus der Ecke des spanischen Industriedesigns und der Inneneinrichtung. Intensive Auseinandersetzungen mit künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten brachten ihn zum Film, der für ihn die vielfältigsten Ausdrucksmöglichkeiten bot. Auch er war fernab des Wunsches der Franquismus-Aufarbeitung, lebte einige Jahre in Los Angeles, um in Hollywood Ideen zu holen. Seine Filme erzählen Geschichten rund um Erotik, Sex, Gewalt und Leidenschaft, weil er der Meinung ist, daß in jedem Menschen das Animalische steckt. Einer seiner bekanntesten Filme ist *Jamón, Jamón* mit der jungen Penelope Cruz.<sup>129</sup>

Fernando Truebas Werke sind stark von seinem Vorbild Billy Wilder inspiriert. Er ist vom klassischen Hollywoodkino beeinflusst und äußert wehmütig das Defizit von spanischen Klassikern, die garnicht erst gedreht werden konnten, weil Bürgerkrieg und Diktatur dies nicht zuließen. Bevor Trueba seinen ersten

---

<sup>129</sup> [www.digitalvd.de/biografien/Bigas-Luna.html](http://www.digitalvd.de/biografien/Bigas-Luna.html); [www.commeaucinema.com/personne/jose-juan-bigas-luna,42431](http://www.commeaucinema.com/personne/jose-juan-bigas-luna,42431)

Kurzfilm "Óscar y Carlos" 1974 drehte, war er Filmkritiker. 1980 entstand sein erster Langfilm "Ópera Prima". Für seinen Film "Belle Époque" (1992) bekam er den Oscar. Sein erfolgreicher Film "Two Much" von 1996 mit Antonio Banderas und Melanie Griffith, den er in den USA drehte, brachte ihm die Kritik ein, daß ein in englischer Sprache gedrehter Film das spanische Publikum nicht dazu bringt, sich mit etwas Nationalem, typisch Spanischem zu identifizieren, obwohl der Regisseur Spanier ist.<sup>130</sup>

Mit der filmischen Aufarbeitung der jüngsten Geschichte ging jeder zaghaft um. 1987 frischte aber zum Beispiel der Film von Julio Sánchez Valdéz, "Luna de lobos", das Gedächtnis des spanischen Publikums auf.

Das Kinogesetz von 1984 brachte eine Verbesserung der Produktionsbedingungen. Nach wie vor hat es heute noch grundsätzlichen Bestand.

Es beinhaltet die Erhöhung staatlicher Subventionen als Vorab-Subventionen, die Kategorisierung von Filmen von speziellem Interesse, die Zusammenarbeit mit dem Fernsehen, die Kooperation mit Lateinamerika und die Festsetzung von Abspielquoten bezüglich inländischer und ausländischer Filmvorführungen.<sup>131</sup>

Dennoch gibt es seit 1997 immer wieder Akzentuierungen und Modifikationen.

"So insistiert der Gesetzgeber in einer Art Grundsatzerklärung auf seinem Mitspracherecht bei der Ankurbelung der audiovisuellen Industrie und der spezifischen Ausgestaltung der Kinolandschaft, da das spanische Filmschaffen nicht nur ein wichtiges Kulturgut darstelle, sondern nach innen in besonderer Weise die nationale Identität befördere und in der Außenwirkung dank der kulturellen und sprachlichen Vielfalt wesentlich zur Vermittlung eines differenzierten Spanienbildes beitrage."<sup>132</sup>

Seit einigen Jahren sorgen nun junge Nachwuchs-Regisseure für frischen Wind in den spanischen Kinos. Kritisch, radikal und mit einem differenzierten Blick auf

130 [www.cervantesvisual.com](http://www.cervantesvisual.com), Criticas del Cine Espanol

131 Klaus-Peter Walter in: W.L. Bernecker

132 W.L. Bernecker, „Spanien heute“, 2004, S.726

die veränderten spanischen Verhältnisse. Es ist in gewisser Weise auch eine Abkehr von den Gründervätern der Movida. Weniger schrill, dafür härter und zynischer, mit einem Blick auf das heutige Gesellschaftsbild. Denn neben des langen wirtschaftlichen Aufschwungs regieren soziale Unrast und Orientierungslosigkeit. Die neue Tendenz sind gesellschaftliche Themen wie Kinder aus Wohnsiedlungen, Arbeitslose, Prostituierte. Man arbeitet mit ausgefeilten Drehbüchern. Die Dialoge der "Neuen Spanischen Komödie" sind realistisch. Sie arbeiten metaphorisch, um die Veränderungen nahezubringen, die in Spanien stattfinden.

Der junge Regisseur Fernando de León Aranoa versucht in seinen Filmen das Geschehen, das an einem bestimmten Ort stattfindet, zu lösen, denn er sieht in den Gesellschaftsproblemen ein internationales Problem und kein typisch spanisches.<sup>133</sup>

Das spanische Kino ist nicht zu klassifizieren. Schon deshalb nicht, weil die einzelnen Regionen wie Gallizien, das Baskenland, Andalusien, Katalonien mit eigenen Lebensrealitäten konfrontiert. "No soy una Espanola, soy una Andalucía."<sup>134</sup> Außerdem ist die Themenvielfalt der Kinolandschaft zu groß. Es gibt keine Kohärenz wie in der französischen "Nouvelle Vague" oder im italienischen Neorealismus. Elias Querejeta, seit über vierzig Jahren ein "Hase" im Geschäft und einer der wichtigsten Filmproduzenten des Landes, bestätigt, daß es keinen gemeinsamen Nenner gibt.<sup>135</sup> Es existiert das spanische Erzählkino genauso wie Filme, die die spanische Realität widerspiegeln. Nicht zu vergessen das Underground-Kino mit einem seiner Vertreter, Juan Gual. Das Genrekino blüht in Spanien und seit einigen Jahren erlebt auch der Dokumentarfilm einen Aufschwung.

Santiago Segura (\*1965), Schauspieler und Regisseur, ist wiederum auf Trashkomödien spezialisiert. Mit seinem Held "Torrente - El brazo tonto de la ley" (Torrente - Der dumme Arme des Gesetzes) von 1998, löste er heftige

---

133 ARTE, „La Nueva Olá“, 14.09.2007

134 Gespräch mit einer unbekannten Andalusierin, Málaga, Spanien, Januar, 2008

135 ARTE

Diskussionen aus. Er zeigt mit seinem Held schwülstigen Nationalismus, verpackt in derbem anzüglichem Humor. Torrente ist ein proletarischer, rassistischer, drogensüchtiger Menschenfeind, Franconostalgiker, ein alkoholabhängiger Polizist, der sich mehr oder weniger erfolgreich durch's Leben schummelt.

Trotz der zwiespältigen Meinungen belohnte das Publikum Segura mit hohen Besucherzahlen und mittlerweile hatte "Torrente" bereits zwei weitere Einsätze in den Jahren 2001 und 2005. Dieses Mal von staatlicher Seite mit erheblich mehr Budget in der Tasche.

Die Filmindustrie befindet sich traditionell in Madrid. Hier entstehen eher akademische und konservative Filme, gesellschaftlich konform, Filme, die jeder Prüfung standhalten. Barcelona ist die Metropole des unabhängigen, experimentellen Filmes. Hier entstehen Projekte, die die Dinge etwas anders darstellen, ein wenig von der Norm abweichen, neue Wege gehen. Es stehen weniger finanzielle Mittel zur Verfügung. Das aber gerade macht kreativ.

Der Regisseur Jesús Franco ist der König der spanischen B-Filme.

Die Tatsache, daß er seine 208 (Stand 2007) gedrehten Filme ohne jeglichen staatlichen Zuschuß drehte, macht ihn besonders. Für ihn ist unabhängige Filmkunst oberste Priorität. Kreativität und Ideenreichtum will er nicht für staatliche Zustimmung und Subventionen eintauschen. Unbefriedigende Erfahrungen mit auferlegten Zwängen durch Produzenten und Produktionsgesellschaften brachten auch Pedro Almodóvar dazu, 1985 seine eigene Produktionsfirma "El Deseo" zu gründen. Auch der Regisseur Álex de la Iglesia (\*1965) gründete 2002 die Gesellschaft "Pánico" und drehte in erster Eigenproduktion "800 Balas". Er will individuelle Filme drehen, keine, die im Trend liegen.

"I wouldn't want the kind of movies I do to become trendy. I've always hated trends and I would feel quite uncomfortable creating one."<sup>136</sup>

Der erfolgreiche chilenisch-spanische Regisseur Alejandro Amenábar (\*1972),

---

136 [www.imbd.com](http://www.imbd.com), personal quotes, Álex de la Iglesia,



der 2001 "The Others" erfolgreich mit Nicole Kidman drehte, hatte sein Spielfilmdebüt 1996 mit "Tesis". Es geht um eine junge Filmstudentin, die für ihre Magisterarbeit nach Splattermovies forscht und dabei auf ermordete Studentinnen an der Filmhochschule stößt.

In diesem Film läßt Amenábar durch seine Figur des Professors im Plenum an seine Studenten eine unmißverständliche Stellungnahme zur Filmindustrie verlautbaren:

" Was bedeutet Kino? Machen Sie sich nichts vor. Es ist eine Industrie, Geld. Milliarden schwere Investitionen und Einnahmen an der Kasse. Es gibt kein spanisches Kino, weil uns solch ein Konzept fehlt. Es fehlt die Kommunikation von Filmemachern und Publikum. Die Lage ist kritisch. Unser Kino wird sich nur retten, wenn es als kommerzielles Produkt verstanden wird. Sie sind Filmstudenten, Sie sind die Zukunft des spanischen Kinos. Retten Sie es! Die US-Industrie wird uns überrollen. Unsere einzige Waffe: Dem Publikum zeigen, was es sehen will. Merken Sie sich das. Danke."<sup>137</sup>

Die neue Generation spanischer Regisseure setzt sich mittlerweile immer mehr beim Publikum durch. Das spanische Kino erlebt einen Aufwärtstrend und verzeichnet die höchsten Besucherzahlen pro Einwohner in Europa.<sup>138</sup> In dieser Zahl stecken natürlich auch die Importfilme. Eine Umfrage von 2004 ergab, daß die bevorzugten Filmthemen in folgender Reihenfolge Action- und Abenteuerfilme, Intrigen, Science Fiction und Romantikkomödien sind.<sup>139</sup>

Dieses Ergebnis folgt dem Schema der USA-Filmangebote. Dennoch ist man heute so gut wie frei von Komplexen gegenüber den USA. Denn obwohl die Präsenz des spanischen Kinos im weltweiten Filmmarkt immer noch eine untergeordnete Rolle spielt haben sich die spanische Sprache, der Stil, die Form, der landestypische Geschmack "el sabor" und die spanische Seele "el alma" gegen die USA behauptet. Hollywood sieht mittlerweile nach Spanien und schätzt seine Regisseure und Drehbuchautoren und die Schauspieler

---

137 ARTE

138 ARTE

139 El País, Román Gubern, 2.02.2008

Penelope Cruz, Antonio Banderas und Javier Bardem vertreten mit ihrer spanischen Persönlichkeit ihr Land sehr erfolgreich in den USA. Man kann durchaus von einer erfolgreichen Interaktion sprechen, nicht mehr von einer Spanien überrollenden Konkurrenz. Und Spanien ist endgültig befreit vom Klischee der "Espanoladas".

Abschließend zu diesem Kapitel soll Fernando Trueba zitiert werden:

" Der spanische Film vermittelt den Eindruck eines offenen, fröhlichen, sehr vielfältigen und abwechslungsreichen Landes, das homogen und eine Einheit ist. Ein Land reich an Kultur, voller Unterschiede, was ich sehr mag. Ich liebe an Spanien die Vielfalt, Kulturen, Sprachen und die unterschiedlichen Sichtweisen und Vorstellungen. Das macht den Reichtum Spaniens aus. Im spanischen Kino wird das Leben zelebriert. Diese Lebensfreude, die Liebe zum Leben. Sex, Liebe, Freundschaft, Kunst, Musik...all das."<sup>140</sup>

## V. Die Seele Almodóvars

### V.1. Warum die Frauen im Mittelpunkt stehen

Immer wieder einer der wichtigsten thematischen Schwerpunkte in Almodóvars Filmen ist die Ausmodellierung eines ganz spezifischen Frauenbildes. Die Handlung wird aus der weiblichen Wahrnehmungs- und Erlebnisperspektive dargestellt. Man kann Almodóvars Protagonistinnen dabei verfolgen, wie sie sich erfolgreich aus schicksalhaften Situationen und ursprünglich emotionaler Abhängigkeit von einem männlichen Partner befreien und ihr Versuch der autonomen Selbstverwirklichung gelingt. Den Betreffenden ist dabei nie ein dezidiertes feministisches Konzept unterlegt.<sup>141</sup> Die Männer erscheinen letztendlich immer als die Schwächeren, trotzdem sie verlassen, geschlagen und vergewaltigt haben.

---

<sup>140</sup> ARTE

<sup>141</sup> Klaus-Peter Walter in: W.L. Bernecker

In diesem Kapitel möchte ich der Frage nachgehen, was Pedro Almodóvar eigentlich dazu bewegt haben könnte, so häufig Frauen in den Mittelpunkt seiner Themenwelt zu stellen und sie in seinen Filmen immer mit Respekt, in jeder günstigen oder ungünstig gezeigten Lebenssituation, nie wertend, selbstverständlich, traurig, kraftvoll, immer treu zu sich selbst, zu zeigen.

Einige Fragen beantwortete er bereits in Interviews selbst. Einer Journalistin des englischen "Guardian" erzählte er im Zusammenhang mit seinem Film "Volver", übersetzt ungefähr wie folgt: "Der mediterrane männliche Charakter ist dümmer als der weibliche Charakter. Frauen sind überraschender und haben weniger Vorurteile. Vielleicht liegt es aber auch daran, weil sie über Jahrhunderte dazu verdammt waren den Mund zu halten, sodaß sie innerlich eine reichere Welt kreierten..."<sup>142</sup>

"Ich wollte jenes weibliche Universum schildern, von dem ich in meiner Kindheit umgeben und fasziniert war. Ich wollte all die schönen Erinnerungen, die ich an diese wundervollen Frauen hatte, würdigen - und dabei all die schlechten Kindheitserinnerungen an die Männer vergessen. Diese Frauen vom Land besitzen eine ganz große Stärke, weil sie um so vieles kämpfen müssen - in gewisser Weise symbolisieren sie für mich das Leben. Es läge mir fern zu sagen, dass alle Männer gewalttätig sind. Aber gerade in kleinen Dörfern geschehen Dinge, die wir zeigen, recht häufig."<sup>143</sup>

Ansonsten nehme ich Bezug auf den Psychologen C.G. Jung mit seinem Werk über das Verhältnis von Mutter, Vater und Kind und die Psychologin Verena Kast, die ihre Erfahrungen als praktische Thearpeutin an C.G. Jung anlehnt. Da sich der Regisseur über persönliche Dinge jedoch immer nur sehr begrenzt äußert, bleibt es dabei, die Erkenntnisse von C.G. Jung und Verena Kast allgemein zu halten und sie hinsichtlich Almodóvar lediglich als Quelle eines Denkanstoßes zu verwenden.

---

142 [www.guardian.co.uk](http://www.guardian.co.uk), The Guardian online, „Interview at the NFT: Pedro Almodóvar and Penelope Cruz“, Maria Delgado, 4.08.2006

143 [www.derstandard.at/Text/?id=2516030](http://www.derstandard.at/Text/?id=2516030), Standardonline, „Interview mit Pedro Almodóvar“, 14.07.2006

Pedro Almodóvars Mutter Francisca Caballero hatte eine sehr wesentliche Position in seinem Leben. Sie war positives Vorbild in einer Zeit der Enge und Beengtheit, der Armut und des Machismo. Seinen Vater erlebte er distanziert und befremdend. Durch die Tatsache, daß seine Mutter in einer Zeit bereits lesen und schreiben konnte und deshalb die Nachbarschaft damit versorgte, die empfangenen Briefe mit selbstkreierten, fantasievollen Beimischungen vorzulesen, verdankt der kleine Pedro seiner Mutter den Grundstein des Geschichtenerzählens. Auch sonst schildert Almodóvar seine Mutter immer wieder in Interviews als starke Persönlichkeit, die sich dem täglichen Lebenskampf in der kargen, dörflichen Umgebung geschickt stellte. In einem Interview zu seinem Film "Volver" sagte er, daß mindestens die Hälfte der Dialoge zwischen den Frauen im Film direkt von den Konversationen mit seiner Mutter inspiriert seien.<sup>144</sup>

Pedro Almodóvar scheint seine Mutter in ihrem ganzen Wesen verinnerlicht zu haben, eine Mutter-Sohn-Bindung mit Tiefe über ihren Tod hinaus.

"Die Prägung des Mutterkomplexes erfolgt nicht nur durch die Beziehung zur Mutter, sondern durch das ganze 'Mutterfeld', durch alles, was als mütterlich erlebt wird."<sup>145</sup> Die Mutter, die sich um die Ernährung kümmert, die Atmosphäre in der Küche, die wohlrig, nährend wirkt, eine Großmutter, die hilft, ein Vater, der 'irgendwie' dazugehört, eher gutmütig geduldet in der weiblichen Welt.

Almodóvar selbst erzählt von Gesprächen mit seinen Schwestern, die sich noch an ganze Sätze erinnern können, die die Mutter einmal in bestimmten Situationen gesagt hat. Schwestern, die die Tradition in der Mancha weiterleben und ständig in der Küche anzutreffen sind, um Essen zu kochen oder zu servieren. Inspiriert ist Almodóvar durch viele Ereignisse seiner Kindheit, positiv wie negativ.

Die Mutter hat laut Jung folgende wesentliche Aspekte. Sie ist hegend, nährend, ruhend und fruchtbar mit orgiastischer Emotionalität und unterweltlicher

---

144 The Guardian online, Maria Delgado

145 Verena Kast, „Väter-Töchter, Mütter-Söhne“, 2005, S.55

Dunkelheit. Sie stellt für den Sohn den Schutz gegen die Gefahren dar, die aus dem Dunkeln seine Seele bedrohen. Das Kind ist auf Jahre hinaus ein Bestandteil der seelischen Atmosphäre der Mutter. Auf diese Weise ist alles Ursprüngliche im Kind mit dem Mutterbild verbunden. Darin liegt auch die Intensität der Beziehung, die zunächst das Kind instinktiv zur Anklammerung an die Mutter veranlaßt.

Für den Sohn ist die Mutter ein zu erlebendes, fremdes Gegenüber, "erfüllt mit der Bilderwelt des latenten Unbewußten. Dementsprechend ist die Mutter dem Mann eine Angelegenheit von ausgesprochen symbolischem Charakter, daher rührt wohl auch die Tendenz, die Mutter zu idealisieren."<sup>146</sup>

Dem Vater kommt die Rolle als Schutz gegen die Gefahren der Außenwelt zu. Damit wird er zum Musterbild der äußeren Persönlichkeit. Was die Mutter an Gefühl und Innenwelt bestimmt, ist der Vater der Vertreter von Gesetz und Staat, von Verstand und Geist, von Dynamik der Natur. Er bedeutet Grenzen, ist Urheber und Autorität. Er ist derjenige, der die Welt bewegt, schafft und lenkt. Ist die Vater-Sohn-Bindung schwach, sucht der Sohn Schutz und Vertrauen bei der Mutter.

Wenn man nun die Eltern beide zusammen betrachtet, muß man der Frage nachgehen, von welcher familiären Atmosphäre ein Kind umgeben ist, welche Erziehungsmethoden verwendet werden, wie sich die Eltern zueinander verhalten und ob es störende Einflüsse seitens der Eltern gibt. Denn genau diese Faktoren spiegelt ein Kind wider.

C.G. Jung sagt, daß die stärksten Wirkungen auf die Kinder nicht vom Bewußtseinszustand der Eltern ausgehen, sondern von ihrem unbewußten Hintergrund. Weil das Kind ein Teil der psychologischen Atmosphäre der Eltern ist und unbewußt Konflikte der Eltern fühlt, sind die unkontrollierbaren Hintergrunddefekte und nicht bewußter Wille und bewußte Bemühung entscheidend. Versteckte Disharmonie, Sorgen, Probleme der Eltern oder zwischen den Eltern bemerkt ein Kind sofort.

---

146 C.G. Jung, „Von Vater, Mutter, Kind“, 1989, S.61

Wenn die Eltern also fortfahren, ihre eigene Problematik zu verdrängen, wird das Kind für diese Dauer immer das ungelebte Leben der Eltern tragen und sich immer bemühen, genau dieses selbst zwanghaft zu erfüllen. Denn "nichts wirkt seelisch stärker auf die Kinder als das ungelebte Leben der Eltern."<sup>147</sup>

Mit welchen Konsequenzen ein Kind die familiäre Situation für sich umsetzt, liegt in der spezifischen Veranlagung.

Pedro Almodóvar wählte den direkten Weg nach Madrid. Nahezu fluchtartig verließ er umgehend nach seiner Schulzeit die Beengtheit seines Dorfes und seiner Familie, um sich in die Metropole des langsam erblühenden Madrids zu stürzen. Die damals aufkommende *Movida Madrileña* nach Francos Tod bot für ihn eine ideale Plattform. Er sagte einmal: "Das versuche ich dauernd: von mir loszukommen!"<sup>148</sup> Das spiegeln auch seine Filme wider. Sie erzählen von Verstrickungen, schrecklichen Einschnitten und Netzen, in denen sich die Figuren fangen. Es gibt für sie jedoch immer einen Ausweg.

Über seine Unangepaßtheit und seine Filmkunst erforschte Almodóvar seine eigenen Sehnsüchte, verpackte seine Fragen, Unsicherheiten und die innere Einsamkeit in bunte, überdrehte Geschichten, um das zu finden, was die anderen eigentlich entbehrten, ohne es zu wissen. Heute hat Pedro Almodóvar sein inneres Gleichgewicht anscheinend gefunden. Seine Faszination für Frauencharaktere ist ungebrochen. Das weibliche Geschlecht, dem es gelingt durch kleine Lügen und große schauspielerische Leistung das Leben zu meistern und sich auf diese Weise gegen den dörflichen Machismo seiner Kindheit zu behaupten steht weiterhin im Focus. Immer auch eine Hommage an die geliebte und verehrte Mutter. Seine vehemente Ablehnung der dörflichen Enge ist der Gelassenheit gewichen.

"Früher sah ich die Familie einzig und allein als das wichtigste Instrument einer Gesellschaft, das Individuum zu unterdrücken - was ja auch stimmt, aber nur ein Teil der Wahrheit ist. Heute weiß ich natürlich, wie wichtig die Familie für das

---

147 C.G. Jung, „Vater, Mutter, Kind“, S.7

148 Christoph Haas, S.136

Überleben des Einzelnen ist. Ich habe also mit ihr, wenn Sie so wollen, meinen Frieden geschlossen." - Pedro Almodóvar<sup>149</sup>

## V.2. Fantasie - ein Raum der Freiheit

Es ist weithin bekannt, daß Pedro Almodóvar als Kind lieber seine Zeit in Kinosälen verbrachte, Bücher las und den Geschichten seiner Mutter lauschte. Schon früh waren dies seine Fluchtpunkte aus der Alltagswelt. Denn in der Fantasie ist vieles erlebbar. Wünsche, Ängste, Sehnsüchte und schöpferische Möglichkeiten finden hier ihren Raum. Denn es ist ein Raum der Freiheit. In ihm können ganz natürlich Grenzen überschritten, Raum und Zeit relativiert und Möglichkeiten, die man nicht mehr oder noch nicht hat, erfahren werden. Die Fantasie ist eine andere Welt von Möglichkeiten. Sehnsüchtig kann man hier nach dem ganz anderen Ausschau halten, das ganz andere erfahren. Sie ist immer auch Stimmungsbarometer und ein grundlegendes Prinzip der menschlichen Verarbeitung von Informationen. Sie hilft im Alltag bei der Wahrnehmung und bei Orientierungslosigkeit, denn umso weniger Informationen, desto mehr nimmt man die Fantasie zur Hilfe. Sie ist die Voraussetzung für kreatives Arbeiten und mystisches Erleben. Laut Corbin vermittelt die schöpferische Fantasie zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, zwischen der physischen und geistigen Welt.<sup>150</sup>

Der Alltag wird von der Fantasiewelt befruchtet. Das beschreibt wohl auch die Aussage Pedro Almodóvars, wie er die Frauen in seinen Filmen inszeniert: "Es sind Monster, die ich schaffe! Frankenstein-Kreaturen, die aus allem Möglichen bestehen: aus dem was ich auf der Straße sehe, in der Zeitung und in Romanen lese, was mir meine Freundinnen und Freunde erzählt haben...Es sind fiktive Personen, doch keine von ihnen ist aus dem Nichts entstanden."<sup>151</sup>

149 [www.spiegel.de/kultur/kino/640983.html](http://www.spiegel.de/kultur/kino/640983.html), Spiegelonline, Lars-Olav Beier, „Meine Filme sind meine Kinder“, 8.08.2009

150 Verena Kast, „Imagination als Raum von Freiheit“, 1991, S.22

151 Téléràma, „Die Frauen bei Pedro Almodóvar“, Frankreich, 19.05.2006

Ohne Fantasie gäbe es keine Kunst. Und Pedro Almodóvars Filme sind Kunstwerke. Durch sie und in ihnen gelingt es ihm, sich aus Beengungen und Sackgassen zu befreien und durch die Sprache der Bilder auszudrücken. Bilder, die man beschreiben, malen oder darstellen kann, sagen etwas über einen selbst und die jeweilige aktuelle Befindlichkeit aus und wo der Mensch gerade im Prozeß seiner Entwicklung steht...Lebensmöglichkeiten, Probleme, Sehnsüchte. Und der Zuschauer konnte es in den Jahren im Kino miterleben, wie die Figuren Almodóvars immer fundiertere Charakterzüge annahmen. Und genau darin liegt der nächste Punkt. Seine Filme spiegeln den jeweiligen Zeitgeist wider oder zeigen auf, woran es am meisten mangelte. Und dies unbewußt, denn Almodóvar bestätigt immer wieder, daß er einfach nur seine Geschichten erzählen will. Dennoch hat wohl seine Seele den jeweiligen Zeitgeist verinnerlicht. Seine Filme sprechen dafür.

In der nachfranquistischen Zeit ging es in erster Linie darum, die lange Zeit der Diktatur hinter sich zu lassen und nach vorne zu blicken. Weg von den auferlegten Zwängen durch Staat und Kirche. So arbeitet Almodóvar mit Tabubrüchen. Er zeigt in seinen Filmen seine Auffassung von sexueller Orientierung und sozialen Strukturen, ironisch, in kitschiger Bildsprache. Seine Filme bedeuteten und vermittelten die neue Freiheit. Er zeigte Dinge, die bis dahin undenkbar schienen. Seine Tabubrüche bedeuteten die Öffnung auf eine andere, bessere Zukunft. Doch es ist nicht leicht, Tabus zu brechen und Veränderungen herbeizuführen. Das bedeutet Einsatz, denn es geht um die Integration von etwas, das bisher weggeschlossen war. So zeigte er emanzipierte Frauen, die ihr gesellschaftliches Korsett anschaulich sprengten, Homosexualität und Beziehungen, die außerhalb der gängigen Normen lagen. Mit konstruktiven Fantasien und lebensbejahenden Themen eroberte Almodóvar sehr schnell erst ein kleines Publikum, das aber zunehmend größer wurde und erfolgreiche Gestalt annahm. Immer wieder läßt er sich spielerisch auf seine Fantasiewelt ein und setzt sie filmisch mit seinem gesamten Ideenreichtum um. Seine Kunst gibt ihm die Möglichkeit, seine Gefühle auszudrücken und sie



seinem Publikum mitzuteilen. Darin liegt die eigentliche Kunst. Er geht stets eine enge Verbindung mit seinem Publikum ein, bleibt mit ihm in Verbindung. "Ich hoffe, daß dieses Band zwischen mir und dem Publikum niemals reißt." - Almodóvar zu Bigas Luna<sup>152</sup>

## **VI. Almodovar´s "Mädchen" - Las Chicas Almodóvar**

Pedro Almodóvar zelebriert die Frauen. Sie stehen fast immer im Mittelpunkt seiner Geschichten. Seine Filme sind Verehrung und Verneigung vor einem starken, cleveren und unerschütterlichen Geschlecht. Seine Frauen machen die Welt bunt, ertragen auferlegten Ernst, befinden sich in Leidenschaften und Abhängigkeiten aber genau das ist ihre Kraft, das Unausweichliche zu durchleben und daraus kraftvoll hervorzugehen.

Seine Frauengestalten sind intensiv und beeindruckend stark.

### **VI.1. Songtext "Yo quiero ser una chica Almodóvar"**

1992 veranlasste dies Joaquin Sabina (\*1949), den Bob Dylan des Spanischen<sup>153</sup>, einen Song über Pedro Almodóvars "Mädchen" zu schreiben. Der Song ist eine Hommage an den spanischen Regisseur und erwähnt quasi fast alle bis dahin gedrehten Filme Almodóvars. Er benennt in fröhlicher musikalischer Poesie viele seiner Filmthemen, wie Melancholie, Sex, Drogen, Rock ´n Roll und natürlich, wie der Titel schon sagt, die Frauen Almodóvars. Starke Film-Frauen mit Persönlichkeit, die zu handeln verstehen, halbverrückt, frivol, intelligent, rätselhaft und unerklärlich sind.

Vielleicht ist der Song aber auch als Parodie auf die spanischen Frauen der 1990er zu betrachten. Jene Epoche in der sich die Frauen noch zwischen

---

152 ARTE

153 [www.welt.de/kultur/article2664724/](http://www.welt.de/kultur/article2664724/), Die Welt online, Hanns-Georg Rodek, „Bei Almodóvar zählt nur das Gesetz der Begierde“, 3.11.2008;

Tradition und Moderne im Zwiespalt befanden und nur die "Chicas" in Almodóvars Filmen einen Emanzipationsboom erlebten.

**Yo** quiero ser una chica Almodóvar, Ich möchte ein Mädchen von Almodóvar sein,  
como la Maura, como Victoria Abril, Wie die Maura, wie Victoria Abril,  
un poco lista, un poquitín boba, Ein bisschen scharfsinnig, ein ganz klein wenig dumm,  
ir con Madonna en una limousine. Mit Madonna in einer Limousine fahren.

**Yo** quiero ser una chica Almodóvar, Ich möchte ein Mädchen von Almodóvar sein,  
como Bibí, como Miguel Bosé, Wie Bibí, wie Miguel Bosé,  
pasar de todo y no pasar de moda, Aus allem rauskommen und nicht aus der Mode kommen,  
bailar con tigo el ultimo cuplé. Mit dir den letzten cuplé tanzend.

**Y** no parar de viajar del invierno al verano, Und nicht aufhören zu reisen vom Winter bis in den  
Sommer,  
de Madrid a New York, del abrazo al olvido, Von Madrid nach New York, von der Umarmung  
zum Vergessen,  
dejarte entre tinieblas escuchando un ruido, Verharren in der Finsternis ein Geräusch hörend,  
de tacones lejanos. Von hohen Absätzen.

**Encontrar** la salida de este gris laberinto, Den Ausgang finden aus diesem grauen Labyrinth,  
sin pasión ni pecado, ni locura ni incest, Ohne Leidenschaft, ohne Sünde, ohne Wahnsinn, ohne Inzest,  
tener en cada puerto un amante distinto, In jedem Hafen eine Geliebte haben,  
no gritar ;que he echo yo, para merecer esto! Und nicht schreien: Womit habe ich das verdient?

**Yo** quiero ser una chica Almodóvar, Ich möchte ein Mädchen von Almodóvar sein,  
como Pepi, como Luci, como Bom, Wie Pepi, wie Luci, wie Bom,  
venderle al Garbo mis secretos de alcoba, Meine Geheimnisse im Bett an die Eleganz verkaufen,  
ponerme luto por un matador. Und Trauer tragen um einen Matador.

**Yo** quiero ser una chica Almodóvar, Ich möchte ein Mädchen von Almodóvar sein,  
que a su chico le suplique ;Atame! Das seinem Freund leise zuflüstert: Fessle mich!  
no dar el alma sino a quien me la roba, Die Seele nicht dem geben, der sie mir raubt,  
desayunar en Tifanis con él. Frühstück bei Tiffany's mit ihm.

**Y** no permitir que me coman el coco, Und sich verbitten eine Kokosnuß zu essen,  
esas chungas movidas de Croatas y Serbios, Diese Witzeleien der Movida von Kroaten und Serben,  
ir por la vida al borde de un ataque nervios, Das Leben holen am Rande des Nervenzusammenbruches,  
con faldas y a lo loco. Mit Weibern und so verrückt.

**Encontrar** la salida de este gris laberinto...

Como patidifusa escribir mis memorías, Wie Patty Diphusa meine Memoiren schreiben,  
apuntarme a cualquier tipo de bombardeo, Mitmachen bei jeder Art von Bombardierung,  
no tener otra fe que la piel, Keinen anderen Glauben haben als die Haut,  
ni más ley que la ley de deseo. Und kein weiteres Gesetz als das Gesetz der Begierde.

**Encontrar** la salida de este gris laberinto.<sup>154</sup>

## VI.2. Die "Chicas"

In diesem Kapitel möchte ich eine jeweilige Kurzschilderung der wichtigsten Schauspielerinnen Almodóvars geben, die heute zu seiner "Familie" gehören, die ihn begleitet haben und auch durch ihn bekannt geworden sind. Besonders gehe ich, aufgrund meines Themas, auf die Schauspielerinnen ein, die eine Rolle in "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" und "Volver" hatten.

Allen voran wäre da **Carmen Maura** (\*1945) zu nennen. Sie studierte Philosophie und Literatur, gab das Studium jedoch kurz vor Ende der Francozeit auf, führte stattdessen eine Kunstgalerie und trat in Nachtclubs auf. Sie war Förderin, Geldorganisatorin und erste Muse Almodóvars. Sie glaubte seit der ersten Begegnung an sein Talent. Sie kann sogar als seine große Muse bezeichnet werden, bis direkt nach der Oscarverleihung 1989 in Hollywood der große professionelle Bruch kam. Dort weigerte sie sich bei einer eventuellen Auszeichnung für den besten ausländischen Film "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" die Trophäe persönlich entgegenzunehmen, weil sie kein Englisch spricht.

Sie war der Star in "Pepi, Luci, Bom...y las otras chicas del monton" (Pepi, Luci,

---

154 [www.songtexte.com](http://www.songtexte.com); [www.joaquinsabina.net](http://www.joaquinsabina.net); CD: „Física y Química“

Bom...und andere Mädchen der Bande), "Entre tinieblas" (Kloster zum heiligen Wahnsinn), "Qué he hecho yo para merecer esto?" (Womit habe ich das verdient), "Matador" und "La ley del deseo" (Das Gesetz der Begierde). Seit "Volver" 2006 gehört sie wieder offiziell zu den "Chicas".

Carmen Maura ist eine sehr bekannte spanische Schauspielerin, die ebenfalls mit anderen namhaften Regisseuren zusammen arbeitet. Man sieht sie in Spielfilmen, Fernsehserien und Kurzfilmen.

**Chus Lampreave** (\*1930) ist eine Veteranin des spanischen Films und eine unermüdliche Darstellerin in Almodóvars Filmen. Sie ist die am meisten vertretene Nebendarstellerin seiner Filme. Als beeindruckende Nonne in "Entre Tinieblas" (Kloster zum heiligen Wahnsinn) genauso wie als urige Großmutter mit vielerlei "Schätzen" in einem Schrank in "Que he hecho para merecer esto?" (Womit habe ich das verdient). Sie ist in "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" als Hausmeisterin und überzeugte Zeugin Jehovas genauso zu bewundern wie in "Volver". In Almodóvars aktuellstem Film "Los abrazos rotos" (Zerrissene Umarmungen) ist sie erneut vertreten. Insgesamt drehte Chus Lampreave mehr als fünfzig Filme in ihrer Karriere als Schauspielerin und arbeitete mit den namhaftesten Regisseuren zusammen, unter anderem mit Fernando Trueba.

**Rosy de Palma** (\*1964) ist eine Sängerin und Tänzerin und wurde von Pedro Almodovar 1986 in einem Madrider Kaffeehaus entdeckt. Ihr Markenzeichen ist ihre beeindruckend hervorstechende markante Nase. Ihr eigentümliches Gesicht hauchte den Nebenrollen Leben ein. Sie spielte in sechs Almodóvar-Filmen und aktuell ist sie im Kino in "Los abrazos rotos" (Zerrissene Umarmungen) zu sehen.

**Loles León** (\*1950) wäre nie aus dem Markenzeichen "Chica Almodóvar" wegzudenken. Sie spielte überzeugend die Cristina in

"Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs". Desweiteren spielte sie in "Átame!" und "Habla con ella"(Sprich mit ihr).

**Julieta Serrano** (\*1933) begann ihre Karriere am Theater. Seit 1965 drehte sie auch Filme, insgesamt 55. Sie spielte in "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" die durchgedrehte Lucía.

Genauso hatte sie Rollen in "Pepi, Luci, Bom...", "Entre tinieblas" (Kloster zum heiligen Wahnsinn), "Matador" und "Átame!" (Fessle mich).

**María Barranco** (\*1961) studierte Medizin, gab das Studium aber auf, um als Schauspielerin Karriere zu machen. Sie arbeitete das erste Mal für Pedro Almodóvar in seinem ersten großen internationalen Erfolg "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs". Danach kehrte sie als "Chica Almodóvar" in einer kleinen Rolle in "Átame!" zurück.

**Kiti Manver** (\*1953) ist ein sehr bekanntes Gesicht im spanischen Kino. Sie spielte 1980 in "Pepi, Luci, Bom...", genauso wie 1988 in "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" die Kontrahentin Pepas, Paulina Moralis. Sie ist wiederzusehen in "Los abrazos rotos" von 2009. Insgesamt ist sie in fünf Almodóvar-Filmen vertreten.

**Penélope Cruz** (\*1974) studierte klassisches Ballett und gewann mit 15 Jahren einen Talentwettbewerb. Dadurch wurden ihr erste Rollen angeboten. Ihr Kinodebüt hatte sie in Bigas Lunas erfolgreichem Film "Jamón, Jamón". Schnell entwickelte sie sich zum jungen aufstrebenden Stern am spanischen Kinohimmel. Sie hat sich zur aktuellen großen Muse Almodóvars entwickelt. Nachdem sie eine Nebenrolle in seinem Film "Carne trémula" 1997 bekam, ging die junge Schauspielerin dazu über, sich die großartige Darstellung mit Cecilia Roth in "Todo sobre mi madre" (Alles über meine Mutter) zu teilen. Die Zusammenarbeit mit dem Regisseur forcierte ihre Karriere in den USA.

**Lola Duenas** (\*1971) spielte in "Volver" Sole, die Schwester von Raimunda. Aktuell ist sie in "Los abrazos rotos" zu sehen.

**Blanca Portilla** (\*1963) studierte Drama an der "Real Escuela Superior de Arte Dramatico" in Madrid. Sie ist in "Volver" und in "Los abrazos rotos" zu sehen.

**Yohana Cobo** (\*1985) ist die jüngste "Chica" in der Almodóvar-Frauenriege. Sie filmt seit 1997, ist in Filmen und im Fernsehen zu sehen. Für ihre Darstellung als Tochter Paula in "Volver" bekam sie in Cannes den Preis der besten Darstellerin.

Welche "Chicas" noch unbedingt zu erwähnen sind, wäre zum Einen **Victoria Abril**. Geboren 1959 nahm sie nach dem Bruch zwischen Carmen Maura und Pedro Almodóvar Ende der achtziger und beginnenden neunziger Jahre den Platz seiner Muse ein. Ihre Rollen in "Átame!", "Tacones lejanos" und "Kika" bildeten die Grundlage ihrer internationalen Einführung. Almodóvar ist der "Hauptverantwortliche" ihrer Verwandlung zum Sexsymbol.

**Bibí Andersen**, jetzt Bibiana Fernández, wurde 1935 in Stockholm geboren. Dort studierte sie an der renommierten Schauspielschule des "Königlichen Dramatischen Theaters" von 1954 bis 1956. Bibí Anderson hat Pedro Almodóvar während seiner ganzen filmischen Laufbahn begleitet. Sie war vor der Kamera das Gesicht in "Matador", "La ley del deseo" (Gesetz der Begierde) und "Kika". Die spanische Schauspielerin **Marisa Paredes**, geboren 1946, ist eine der bekanntesten im nationalen und internationalen Kino. Sie ist die derzeitige Präsidentin der spanischen Filmakademie "Academia de las Artes Cinematográficas Españolas". Sie begann ihre Karriere am Theater. Ihre erste Zusammenarbeit mit Almodóvar hatte sie in "Entre tinieblas" (Kloster zum heiligen Wahnsinn). Im Ausland drehte sie mit namhaften Regisseuren. Unter anderem hatte sie eine kleine Rolle in dem Film "Das Leben ist schön" von Roberto Benigni.

Nicht zu vergessen ist **Cecilia Roth**. Die geborene Argentinierin war von Anfang an dabei. 1976 ging sie mit ihrem Vater und Bruder nach Spanien ins Exil, um der heimatlichen Militärdiktatur zu entgehen. Ihre Kinokarriere begann durch die Zusammenarbeit mit Pedro Almodóvar in dem Film "Pepi, Luci, Bom..." in einer Nebenrolle. In "Laberinto de pasiones" (Labyrinth der Leidenschaften) überzeugte sie als Sexilia. Ihre beachtliche Leistung hatte sie 1999 als Manuela in "Todo sobre mi madre" (Alles über meine Mutter), die die Möglichkeit einer Oscarnominierung zuließ. Cecilia Roth ging in den achtziger Jahren nach dem Sturz des Militärregimes nach Argentinien zurück. Dort arbeitet sie erfolgreich im Film- und Fernsehgeschäft. Sie kehrt aber immer wieder für Dreharbeiten nach Spanien zurück.<sup>155</sup>

Wie dieses Kapitel zeigt, ist die Liste der "Chicas Almodóvar" sehr ausführlich und ist eigentlich noch länger. Anhand der hier erwähnten Darstellerinnen ist aber bereits ein Eindruck der unterschiedlichen und vielschichtigen Typen und Charaktere möglich, mit denen Almodóvar arbeitet. Diese Akteurinnen prägten und prägten durch ihr Talent und ihr intensives Spiel sein Kino. Durch ihr schauspielerisches Können gleitet nie etwas zur Farce ab. Man könnte sagen, daß er eine glückliche Hand bei der Auswahl seiner Protagonistinnen hat. Durch sie werden seine detailliert durchdachten Geschichten hervorragend zum Leben erweckt und umgesetzt.

#### VII. Mujeres al borde de un ataque de nervios - Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs

Mit diesem Film gelang Pedro Almodóvar 1988 der internationale Durchbruch mit der positiven Begleiterscheinung einer ersten Oscarnominierung. Farbenfroh balancieren hier seine Frauen am Rande des täglichen Nervenzusammenbruchs, im Getümmel der Krisen, immer der Sehnsucht nach

---

155 [www.elmundo.es/cultura](http://www.elmundo.es/cultura); [www.spanport.ucsb.edu](http://www.spanport.ucsb.edu)

großen Gefühlen folgend und stets mit einem Hang zur Melodramatik, der eine gewisse Komik innewohnt.

Schrill, bunt, kitschig und theatralisch, ein typisches Almodóvarwerk der achtziger Jahre.

"Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" ist eine wortwitzige Komödie voller Situationskomik aber auch Sozialsatire.

## VII.1. Zu den Beteiligten

Buch und Regie: Pedro Almodóvar

Kamera: José Luis Alcaine

Ton: Guilles Orthion

Bauten: Félix Murcia

Schnitt: José Salcedo

Credits: Juan Gatti

Kostüme: José María Cossío

Musik: Bernardo Bonezzi

Lieder und Musikausschnitte: *Soy Infeliz* von Ventura Rodriguez, gesungen von Lola Beltrán; *Puro teatro* von Curet Alonso, gesungen von La Lupe; Spanisches Capriccio op. 34 und Suite Scheherazade op.35 von Nikolaj Rimski-Korsakow

Darsteller: Carmen Maura als *Pepa*, Fernando Guillén als *Iván*, María Barranco als *Candela*, Julieta Serrano als *Lucía*, Antonio Banderas als *Carlos*, Rossy de Palma als *Marisa*, Kiti Manver als *Paulina de Moralis*, Loles León als *Cristina*, Chus Lampreave als *Hausmeisterin*, Ángel de Andrés López als *erster Polizist*, José Antonio Navarro als *zweiter Polizist*, Guillermo Montesinos als *Taxifahrer*, Francisca Caballero als *Fernsehansagerin*, Agustín Almodóvar als *Immobilienagent*

Produktion: El Deseo

Produzent: Agustín Almodóvar

Produktionsleitung: Esther García



Der Farbfilm dauert 95 Minuten, in 35mm, Filmformat: 1:1,85; Sprache: Spanisch

Zum Filmformat wäre noch zu sagen, daß es sich um ein extremes Breitwandformat handelt, das dem amerikanischen Cinemascope nur nahekommt.

## VII.2. Zum Inhalt des Films

Pepa und ihr langjähriger Partner Iván sind beide Synchronsprecher in Madrid. Iván beläßt es aber nicht nur dabei, Liebeserklärungen als Synchronsprecher den Frauen auf der Leinwand zu machen. Er hat eine neue Geliebte und beendet die Beziehung mit Pepa auf die stilloseste Art. Per Nachricht auf dem Anrufbeantworter bittet er sie, seine Sachen in einen Koffer zu packen und bei der Hausmeisterin abzustellen. Pepa ist kurz vor dem Nervenzusammenbruch. Sie hat erfahren, daß sie von Iván ein Kind erwartet und hofft nun ständig auf einen weiteren Anruf Iváns. Als sie im Studio einen Film synchronisieren soll, in dem sich ihre Worte mit denen des Abwesenden Iván zu einem Dialog ergänzen, bricht sie ohnmächtig zusammen. Ihr wird klar, daß sie die Wohnung, die so viele Erinnerungen birgt, nicht länger behalten will und gibt einem Immobilienmakler den Auftrag, sie zu vermieten. Weiterhin scheitern ihre Versuche, Iván ans Telefon zu bekommen. Hilfe, die sie bei Iváns Ex-Frau Lucía sucht, wird abgeschmettert. Diese hat ihre eigene Vergangenheit mit Iván nie verkraftet und war jahrelang in einer psychiatrischen Klinik. Mittlerweile stellen sich nach und nach in Pepas Wohnung immer mehr Menschen ein. Ihre nervige, hypochondrische Freundin Candela, die sich vor der Polizei bei ihr verstecken will, weil sich herausgestellt hat, daß ihr Geliebter ein shiitischer Terrorist ist, Carlos mit seiner grantigen Verlobten Marisa, die sich das Wohnungsangebot ansehen wollen und sich dabei herausstellt, daß Carlos der gemeinsame Sohn von Iván und Lucía ist, zwei Polizisten, die bei Pepa erscheinen. Während dieser ganzen Zeit versucht Pepa ihren Iván zu finden, um ihm von der

Schwangerschaft zu erzählen, in der Hoffnung, daß er zu ihr zurückkommt. Die neue Geliebte Iváns, die feministische Anwältin Paulina Moralis tut ihr übriges, um die Situation noch komplizierter zu machen. Alles gipfelt schließlich am Flughafen. Der große Showdown beginnt, nachdem Pepa versucht, die rasenden Lucía davon abzuhalten, Iván am Flughafen zu töten. Nach einem Handgemenge in der Flughafenhalle gelingt es Pepa die verrückte Lucía auszuschalten und sie wird von der Polizei abgeführt. Iván, gerade noch den Tod vor Augen, macht Pepa das Angebot, doch über alles zu reden. Aber in genau diesem Moment bemerkt Pepa, daß sie Iván nicht mehr braucht. Sie wird das Kind alleine großziehen. Wieder zurück in ihrer Wohnung erwacht Marisa auf der Terrasse aus ihren Träumen. Sie hatte von dem Gazpacho getrunken, in den Pepa Schlaftabletten gemischt hatte. Marisa hatte über Stunden einen so angenehmen Traum, daß anstatt der biestigen Verlobten Carlos´ eine sanftmütige Person erwacht, die bereitwillig Pepa von ihrem Traum berichtet. Pepa erzählt Marisa wiederum als Erste von ihrer Schwangerschaft. Das Schlußbild zeigt beide Frauen harmonisch zusammensitzend und sich unterhaltend. Pepa hat zwar Iván verloren aber dafür eine neue Freundin gewonnen und ihre Wohnung wird sie auch behalten.

### VII.3. Die Namensgebung

Pedro Almodóvars Detailreichtum beinhaltet auch die gezielte Namensgebung seiner Protagonisten.

**Pepa** ist die Koseform von Josefina. Die weibliche Variante von Josef. Hebräisch: Gott Jahwe, "Josef". Steht für: Gott möge vermehren, hinzufügen; die Göttliche.

Im Film steht ihr Name für die Göttliche, da letztlich erhaben über die Situation. Pepa behält den Überblick. Im Sinne von "Gott fügt hinzu" ist wohl ihre Schwangerschaft gemeint.

Candela ist ein spanischer Name und bedeutet: Kerze. Rührt vom spanischen Namen für das Fest Maria Lichtmess (Candelera), der 40. Tag nach Weihnachten, am 2. Februar.

Candela ist etwas naiv und manövriert sich durch ihre Männergeschichten immer wieder selbst in schwierige Grenzsituationen. Hier soll ihr Name wohl bedeuten, daß ihr durch die letzte Situation nun endlich ein Licht aufgegangen ist. Durch das Kennenlernen des etwas unbeholfenen Carlos eröffnet sich für Candela die Möglichkeit, endlich die richtige Männerwahl zu treffen.

Lucía kommt von "lux", lateinisch für: das Licht. "La luz" spanisch für: Licht. Die Strahlende, die bei Tagesanbruch Geborene. Die Lichtbringende, die Leuchtende; Felsen der Stadt Ludoon.

Man kann durchaus in ihrer Person die Lichtbringende sehen. Durch Lucías psychotisches aggressives Verhalten bekommt Pepa nämlich Klarheit über das eigentliche Wesen Iváns. Pepa, durch Liebe geblendet, wollte sein wahres egoistisches Naturell über Jahre nicht wahrhaben. Lucías Erscheinen und ihre Angriffslust auf Iván, die sogar vor Tötung nicht zurückschreckt, bringt Licht in seinen wahren Charakter. Und Pepa reagiert. Durch Lucías dunkle, rachsüchtige Seite sieht Pepa die menschlichen Abgründe in Iváns Charakter. Er hat durch sein rücksichtsloses Verhalten aus einer jungen Frau aus gutem Elternhaus ein seelisches Wrack gemacht, das nur noch in einem psychiatrischen Sanatorium sein Zuhause findet. Lucía hält Pepa durch ihr Verhalten vor Augen, wie Liebesschmerz ein Frauenleben zerstören kann und dazu ist Pepa nicht bereit.

Pedro Almodóvar könnte aber auch bei der Figur der Lucía mit ihrer multiplen Persönlichkeit den Spielfilm "Lucía" des kubanischen Regisseurs Humberto Solás (1941\*-2008+) im Sinn gehabt haben. 1968 drehte Solás diesen Episodenfilm dreier kubanischer Frauen alle mit Namen Lucía. Drei Frauen, drei Persönlichkeiten, ein Thema, die Liebe. Die Geschichten spielen zwischen 1895, zur Zeit des kubanischen Unabhängigkeitskrieges von Spanien, 1932 und 1965. Da die nervenkrankte Lucía aus "Frauen am Rande des

Nervenzusammenbruchs" durch ihren äußerst variablen Kleiderstil und durch ständig wechselnde Perücken und Hüte zu erkennen gibt, daß sie keine wirklich gefestigte Identität hat, könnte man annehmen, daß sie im übertragenen Sinn in sich die Persönlichkeiten der drei kubanischen Lucías vereint. Sie trägt schrillen Leopardendesign genauso wie unschuldiges Pastell. Sie ist liebende Tochter, verehrt ihren gutmütigen Vater, ist Mutter von Carlos und die von Iván zerstörte Seele, die aus Unglück vergessen hat zu leben. Nichts in ihrem unberechenbaren Charakter hat wirklich Kontinuität außer der Tatsache, daß sie das ungestillte Verlangen hat, sich an Iván für ihr verpfushtes Leben zu rächen. Sie ist viele Frauen und viele Identitäten.

Der Regisseur Humberto Solás könnte auch als Beispiel gedient haben, weil er bereits sehr früh die Rolle der Frau in der kubanischen Gesellschaft in den Mittelpunkt seiner Spielfilmthemen stellte. Hier hat er eindeutig Gemeinsamkeiten mit Pedro Almodóvar.

**Marisa** entstand aus dem hebräischen "Mirjam", die Bitterkeit, Verbitterung oder aramäisch 'mry': der Geliebte, die Geliebte, im Sinne von: die, welche geliebt wird, der welcher geliebt wird. Der Name kann auch eine Zusammensetzung von Maria und Luisa sein.

Marisa ist ein griesgrämiger Typ. Zuerst weiß der Zuschauer nicht warum. Doch zum Ende des Films stellt sich heraus, daß ihre Bitterkeit von der Unfähigkeit Carlos herrührt, der es als Mann nicht versteht, sie als Frau zu befriedigen. Erst ein intensiver Traum, der sie als Jungfrau einen Orgasmus erleben läßt, bringt die Wende in ihrem Gemüt. Es erwacht eine zufriedene, kommunikative Marisa. 'Mry', die, welche geliebt wird, ist sie außerdem, weil sie Carlos Verlobte ist.

**Cristina** hat lateinische Herkunft; im italienischen und spanischen verwendet. Steht für "christliche Frau"; Christianus (lat.): christlich; Christos: der Geweihte, der Gesalbte.

**Paulina Moralis** Paulina, griech-lateinisch und steht für: Die Kleine, die Kleinste. Paulus war der Verkünder des Urchristentums; Moralis kommt vom spanischen "moral": moralisch.

Die "Kleinste" hat übertragen die Bedeutung für diejenige mit dem geringsten Einfluß. Als Iván am Flughafen Pepa um ein Versöhnungsgespräch bittet, liegt es nur an Pepas endgültiger Absage an Iván, daß der nun Verschmähte den Weg zurück zu Paulina findet. Ansonsten wäre sie wohl nicht gefragt worden.

"Moralis" als Nachname deshalb, weil sie eine moralische Verpflichtung gegenüber dem eigenen Geschlecht in den Wind schlägt. Sie hat ihre eigene Moral. Sie will Iván auch auf Kosten von Pepas Unglück.

Iván ist u.a. der spanische Name für den Apostel und Evangelisten Johannes. Johannes (altgriechisch), Form des hebräischen "Yochanan", was so viel bedeutet wie "Gott ist gnädig", "Gott hat Gnade" erwiesen.

"Ivain" ist eine Nebenform von "Gawain", aus dem angelsächsischen, bretonischen, keltischen, normannischen. In England gebräuchlicher Name seit ungefähr dem sechsten Jahrhundert nach Christus. Ivain ist ein Rittername in der Artuslegende.

Hier kann man davon sprechen, daß durch Iváns rücksichtsloses und gedankenloses Verhalten für Pepa endgültig seine strahlende Ritterrüstung abgefallen ist. Er ist nicht weiter ihr Held. Er verhält sich auch alles andere als ritterlich.

Carlos ist ein in Spanien und Portugal gebräuchlicher Name. Er kommt aus dem Althochdeutschen des 8. und 9. Jahrhunderts n. Chr.: "karal" und bedeutet: der Mann, Ehemann.

Carlos, "karal" bezeichnet hier die Verbindung Carlos zu Marisa. Er entspricht dem ansehnlichen adretten jungen Mann, den jede Mutter gerne als potentiellen Schwiegersohn hätte. Etwas schüchtern wird er von Marisa dominiert. Als diese in Tiefschlaf versinkt, nähert er sich Candela an. Sie spricht ihn mit ihrem chaotischen, hilflosen Wesen stärker an, als die grantige Marisa.

Johnny Mambo Johnny ist der englische Name für Johann und stammt von dem latinisierten Namen Johannes ab. Eine nähere Namensklärung gibt es bereits unter "Iván". Hinzuzufügen wäre, daß Gott in der Geburt eines Kindes Gnade erweist und ein Geschenk ist. "Mambo" trägt der schrille, blondgefärbte

Taxifahrer als Nachnamen. Hier zeigt sich Almodóvars Vorliebe zur traditionellen spanischen und lateinamerikanischen Musik. Der Takt des Mambo war in seiner Kindheit gerade in Mode. Mambo, der das zitternde Fleisch, das schwelende Herz und dessen Verrat symbolisiert. Der klanggewordene Widerspruch von Glück und Trauer. Seine Exotik ist gepaart mit archaischem Humor und großer Lebenskraft. So ist es kein Zufall, wenn Pepa in verschiedenen Ausnahmezuständen immer wieder im Taxi desselben Fahrers landet. Johnny Mambo, der lebenskluge Mann mit dem plüschig tigergepolsterten Wagen, der immer vollen Kleenexschachtel, einer endlosen Auswahl an "Tante-Emma-Laden"-Artikeln und natürlich Mambokassetten.<sup>156</sup>

#### VII.4. Seine Filme zwischen Attraktion und Klassik

Pedro Almodóvar entnimmt für seinen Film "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" Elemente der Ästhetik des frühen Films, die nachhaltig Assoziationen zum Zirkus nahelegen. Denn welch´ ein menschlicher "Zirkus" bildet sich rund um Pepa? Die nervige Candela, die psychotische Lucía, ein schriller Taxifahrer, eine vorlaute Rezeptionistin, eine schlafend-orgiastische Marisa und zwei Polizisten auf Nachforschung. Und sie selbst befindet sich in einem Gefühlszirkus, frisch von einem Mann verlassen, inmitten von Gänsen und Hühnern auf ihrer Terrasse, die an sich schon eine Attraktion sind, denn welcher Großstadtmensch hält sich schon in einer Penthouse-Wohnung freilaufendes Federvieh.

In den Frühzeiten der Kinogeschichte stand nicht die Erschaffung eines erzählerischen Universums im Vordergrund, sondern Trickeffekte, Varieténummern und aufregende `Tableaux´. Tom Gunning nennt dieses frühe Kino, das das Sujet des Zirkus und seine Versinnbildlichung von Leidenschaften bis in die vierziger und fünfziger Jahre beibehält, das "Kino der Attraktionen". Es

---

<sup>156</sup> DU; [www.babyvornamen.de](http://www.babyvornamen.de); [www.vornamenlexikon.de](http://www.vornamenlexikon.de); [www.kunigunde.ch](http://www.kunigunde.ch); [www.havana.cultura.com](http://www.havana.cultura.com); [www.youtube.com/Lucia](http://www.youtube.com/Lucia)

geht sowohl im Zirkus als auch auf der Leinwand um die Aufmerksamkeit der Sinne, um ein visuelles Spiel mit alten wie neuen Versatzstücken des Wunderbaren, um aufregende Sensation, spektakuläre Überraschung und prickelnde Schocks.<sup>157</sup>

Auch Pedro Almodóvar arbeitet mit Versatzstücken. Immer wieder erinnern Szenen und Einstellungen in seinen Werken an berühmte Klassiker der Filmgeschichte. Alfred Hitchcock und Douglas Sirk standen Pate. Die eigene Filmentwicklung des Regisseurs zeigt Parallelen zum frühen Kino. Denn auch bei ihm standen Ende der siebziger Jahre und in den achtziger Jahren die Attraktionen im Vordergrund. Fasste er anfangs, ganz in Stummfilmmanie, die Handlung für die Zuschauer zusammen und sprach selbst die Dialoge. Schrille Schockeffekte, kitschige Kulissen, Akteure mit einem Hang zur überdrehten Komik und Slapstick-Elemente sind die erfolgreiche Mischung, die beim Publikum ihre Wirkung nicht verfehlten. Erst im Laufe der Jahre gibt er seinen Figuren mehr Tiefgang, indem er die Charaktere seiner Geschichten stärker ausfeilt. Sie werden empathischer und elegischer. Diese Entwicklung nahm auch das "Kino der Attraktionen". Von der Weiterführung des reinen Zirkusgeschehens auf der Leinwand hin zum klassischen Kino der vierziger und fünfziger Jahre. Zunächst kennzeichneten alogische Assoziationen, Forminversionen, Bedeutungsverschiebungen die dadaistischen und surrealen Zirkusdarbietungen, insbesondere die Clownskomik. Hier erinnert Lucía an einen traurig anmutenden Clown mit ihrem übertrieben geschminkten Gesicht, ihrer dramatischen Gestik und ihrer unfreiwilligen Komik. Präsentiert wird durch die ungewöhnlichen Attraktionen eine aus den Fugen geratene Welt, in der die Alogik der Gleichsetzung heterogener Dinge herrscht und die Kombination des Unpassenden nahezu aus jeder 'performance' hervorgeht. In der Manege findet die Aufführung des Unmöglichen und die endlose Anhäufung von Dingen statt.<sup>158</sup>

---

157 Natascha Adamowsky in: Jörn Steigerwald, Daniela Watzke (Hg.), „Reiz, Imagination, Aufmerksamkeit“, 2003

158 Natascha Adamowsky in: Jörn Steigerwald/Daniela Watzke

Das sehr frühe "Kino der Attraktionen" war ein reines Spektakel, die Darsteller blickten in die Kamera zur direkten Kontaktaufnahme mit dem Publikum, die Nahaufnahmen galten als Attraktion an sich. Dies ist in Pedro Almodóvars Film nicht der Fall. Seine Darsteller und seine schrille Filmausstattung sind lediglich Anlehnung an das "Kino der Attraktionen". Seine Nahaufnahmen dienen der narrativen Interpunktion. Besonders gelungen ist die Szene als Lucía auf dem Motorrad sitzend Richtung Flughafen düst. Der Zuschauer sieht lediglich ihren unbehelmten Kopf. Ihre wehenden zerzausten Haare spiegeln in aller Deutlichkeit ihren Gemütszustand wider, ihre krankhafte Verrücktheit und die Tat, die sie vorhat. Der visuelle Reiz dieser Nahaufnahme verdeutlicht dem Zuschauer die Ernsthaftigkeit ihrer Absicht.

Vergrößerungen sind Ausdruck der narrativen Spannung, wie zum Beispiel zu Beginn des Films die Kamera auf Iváns sprechenden Mund vor dem Synchronmikrofon hält. Dieser verräterische Mund, der so viele Liebesschwüre einspricht und sie im wirklichen Leben nicht hält.

Wie Pedro Almodóvar immer wieder selbst in Interviews betont, lehnt er die Einordnung seiner Filme in Genres ab. Er bedient sich lediglich ihrer Elemente, setzte die Bausteine zusammen und heraus kommt ein typischer "Almodóvar", der altes, klassisches und postmodernes Kino in einem einzigen Film gekonnt vereint. Deshalb widerspreche ich auch der Literatur, die Almodóvars Filme dem postklassischen Kino zuordnen. Almodóvar will einfach nur Geschichten erzählen. Geschichten, die ihn interessieren. Niemals wollte oder will er anhand seiner Filme Mauern einreißen oder die Gesellschaft in Frage stellen.<sup>159</sup>

Natürlich verbergen sich hinter seinen Figuren stets die Weltanschauungen sozial determinierter Geschöpfe und verweisen damit auf eines der Ziele der Postmoderne, wie es Tamara Danicic 2003 in ihrer Diplomarbeit erwähnt, dennoch bleibt der Begriff "Postmoderne" lediglich ein filmischer Baustein. Der Film zeigt ebenso Elemente des klassischen Kinos und ist damit, wie alle seine Filme, stets auch eine Hommage an die Regisseurgrößen der vierziger

---

159 [www.moviepilot.de/spaniens-pinkfarbener-sonnenaufgang](http://www.moviepilot.de/spaniens-pinkfarbener-sonnenaufgang)



und fünfziger Jahre.

Er repräsentiert die Dialektik zwischen Spektakel und Narration. Almodóvar erzählt seine bunte, temporeiche und spektakuläre Geschichte und Aspekte des Theaters sind Vorbild. Der Film wurde fast ausschließlich im Studio gedreht, was theaterähnliche Bedingungen schafft. Pepas Wohnung ist die filmische Bühne. Ein geschlossener Raum, in dem allerhand Akteure zusammenfinden. Nur, daß der Zuschauer das Stück nicht im Theater verfolgt, sondern im Kinosaal vor der Leinwand. Durch diesen Theatereffekt gelingt Almodóvar ein direkter Kontakt zu seinem Publikum ohne den Eindruck beim Zuschauer zu erwecken, er sähe keinen Kinofilm. Dies hat natürlich damit zu tun, daß die Handlung auch außerhalb der Wohnung Pepas spielt, es bewußte Unterbrechungen im Innern der Geschichte gibt und der Film nicht nur aus einer einzigen Einstellung gedreht ist. Eine Anlehnung an Alfred Hitchcock ist jedoch eindeutig erkennbar. Die Handlungen von 1948 "Rope" (Cocktail für eine Leiche) und 1954 "Dial M for Murder" (Bei Anruf Mord) und "Rear Window" (Das Fenster zum Hof) spielen bis auf wenige Szenen ebenfalls in einem einzigen Zimmer. Für "Rope" und "Dial M for Murder" waren erfolgreiche Theaterstücke Vorlage.<sup>160</sup>

Almodóvars Figuren haben individuelle Persönlichkeit und eine psychologische Motivation und bilden auch hiermit einen Teil des klassischen Kinos. Pepa ist eine erfolgreiche Synchronsprecherin im modernen Madrid. Sie wird verlassen und versucht ihren Geliebten zurückzugewinnen. Sie ist Freundin, Zuflucht, Verratene und schließlich Gewinnerin in dieser Szenerie. Iván ist der Fahlste in dem irrsinnigen Getümmel, hält sich aber für unwiderstehlich. Er teilt aus und verdrückt sich dann.

Die Verfolgungsjagd zum Flughafen zwischen einem originell-kitschigen Taxi, in dem Pepa und Cristina sitzen, und dem Motorrad, auf dem Lucía sitzt, weil sie den Besitzer desselben mit vorgehaltener Waffe gezwungen hat, zum Flughafen zu fahren, bildet eine wunderbare Synthese von Attraktion und Narration. Die

---

160 Francois Truffaut, „Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht“, März, 2003

Verfolgungsjagd war das ursprüngliche, wirklich narrative Genre des Kinos. Doch Almodóvar folgt hier nicht ganz der hierfür typischen Kausalität, Linearität und Schnittkontinuität.<sup>161</sup> Er unterbricht mit einem Schnitt die Totale der Verfolgungsjagd und hält die Kamera in Nahaufnahme auf Lucías Kopf. Diese Sequenz unterbricht den allgemeinen Aspekt der Verfolgungsjagd und erinnert an Slapstick und Attraktion der Stummfilmzeit. Der Zuschauer hat das Gefühl, daß die im sprichwörtlichen Sinne rasende Lucía im Begriff ist gleichermaßen Zuschauer und Iván zu überfallen. Dennoch ist es der gleichzeitige Verweis auf Lucías seelische Verfassung. Ein Aspekt, der im klassischen Kino zu finden ist. Genauso wie Pepa theatralisch übertreibend nach der Rettung Iváns im Flughafengebäude ohnmächtig zu Boden sinkt. Eine Parodie auf das klassische Kino.

Zum Schluß kehrt Pepa wieder zum Ort der Attraktionen zurück. In ihre Penthousewohnung und auf ihre Dachterrasse. Doch als sie ihre Wohnung betritt liegen alle Akteure des Wirrwarrs schlummernd in ihrem Wohnzimmer. Sie hatten von dem zubereiteten Gazpacho getrunken, das Pepa mit Schlaftabletten versehen hatte. Eigentlich nur in der Absicht, selbst zur Ruhe zu kommen. Als sie auf ihre Terrasse tritt, erwacht gerade Marisa im Liegestuhl. Durch ihren angenehmen Traum sehr friedlich gestimmt beginnen Pepa und Marisa leise eine Unterhaltung. Im Hintergrund das Federvieh. Aus dem Ort der Attraktion wird wieder ein klassischer Ort der Regeneration.

## VII.5. Die Farbe ROT

Die Farbe Rot dominiert in allen Filmen Almodóvars. In "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" von 1988 genauso wie in seinem Film "Volver", der erst achtzehn Jahre später entstand. Er bleibt seiner Farbe "Rot" treu. Auf die Frage warum Rot antwortete Pedro Almodóvar: "Ich mag diese Farbe einfach.

---

<sup>161</sup> Tom Gunning, „Kino der Attraktionen“, Meteor, 4/1996, S.25-34

Sie besitzt eine große Intensität und symbolisiert in Spanien Leben, Feuer, Leidenschaft, Tod, Blut.(...) Bei einer Nachtszene bringt Rot ein bestimmtes Leuchten in die Szene."<sup>162</sup>

Rot ist aber auch die Farbe eines Genres, das Almodóvar mit besonderer Vorliebe zitiert. Das Hollywood-Melodrama der vierziger und fünfziger Jahre, in dem große Gefühle der Leidenschaft, der Verzweiflung und der Begeisterung mithilfe einer bewußt eingesetzten Übertreibung von Sentimentalität inszeniert wurden. Von Meistern des Genres übernimmt Almodóvar die Pathosformel der Exzesse.<sup>163</sup>

Da Almodóvar bekannt für seine Detailgenauigkeit ist, veranlaßt seine kontinuierliche Wahl dieser Farbe zu einer genaueren Betrachtung.

Auch Johann Wolfgang von Goethe befaßte sich bereits in den Jahren 1808 bis 1810 intensiv in seiner Abhandlung "Zur Farbenlehre" mit dieser Thematik.

Über die Farbe Rot sagt er: "Die Wirkung dieser Farbe ist so einzig wie ihre Natur. Sie gibt einen Eindruck sowohl von Ernst und Würde als von Huld und Anmut. Jenes leistet sie in ihrem dunklen verdichteten, dieses in ihrem hellen verdünnten Zustande. Und so kann sich die Würde des Alters und die Liebenswürdigkeit der Jugend in eine Farbe kleiden."<sup>164</sup>

Die Farbe Rot wird auch in der Filmtrilogie 1993/1994 des polnischen Regisseurs Krzysztof Kieslowski "Drei Farben" behandelt. Seine jeweiligen Filminhalte lehnte er an das Farb-Symbol der französischen Nationalflagge, weiß-blau-rot, die für Liberté, Egalité und Fraternité (Motiv der Freiheit, Motiv der Gleichheit und Motiv der Brüderlichkeit) steht. In seinem dritten und letzten Teil der Trilogie von 1994 steht die Farbe Rot für Brüderlichkeit im Mittelpunkt, "Trois Couleurs: Rouge" (Drei Farben: Rot).

In der Astrologie steht die Farbe Rot für den Planeten Mars, und für die Sternzeichen Widder und kaminrot für den Löwen. Rote Rosen bedeuten Liebe und Respekt. Eine einzelne rote Rose ist Zeugnis der Liebe. Im Altertum wurden

---

<sup>162</sup> Filmdienst, Margret Köhler, „Zurück zur Lebensfreude“, 2006/16, S.10-11

<sup>163</sup> Elisabeth Bronfen in: DU

<sup>164</sup> Johann Wolfgang von Goethe, „Zur Farbenlehre“, Abs.796

rote Steine zur Reinheit der Gedanken getragen und galten als Abwehr gegen Gifte. Die Farbe Rot vertritt die Monate Januar und Juli. In der Politik bedeutet die Farbe linksgerichtet, in der Modewelt steht sie für selbstbewußt, auffallend und sexuell anziehend. Inneneinrichtungen werden für mehr Lebendigkeit mit roten Farbgebungen gestaltet. Rot steht für teuflisch, anrühig, verboten. Der Rotstift markiert Fehler. Die rote Verkehrsampel bedeutet: Stop!

Verkehrsschilder signalisieren mit der Farbe Rot "Gefahr".

Allgemein steht die Farbe für Liebe, Haß, Aggressivität, Leben, Blut, Feuer, Zorn, Herrschen und Stärke. Sie ist dazu geeignet, neue Lebenskräfte zu wecken. Sie erhöht den Energiepegel und die seelische Kraft. Rot erhöht den Stoffwechsel und hat Einfluß auf das vegetative Nervensystem. Rot steigert die Sinnlichkeit und das bewußte Erleben und Fühlen, ist Ausdruck ungehemmter Leidenschaft. Rot steht für starken Willen, Entschlossenheit und Durchhaltevermögen. Sie gibt Stabilität und hilft bei Entscheidungen. Man muß "Stellung beziehen".

Wenn man Rot von der destruktiven Seite betrachtet, kommt man auf Angriffslust und Gewaltbereitschaft, auf spanische Stierkämpfer, die ihre Stiere mit roten Tüchern reizen (lediglich symbolisch, denn Stiere sind farbenblind), auf Schames- und Zornesröte, Lärm und auf Unmoral und Verbotenes.

Rot ist eine der liturgischen Farben der katholischen Messe. Diese Farbe ist einzelnen Festen und Sonntagen zugeordnet, wie Pfingsten, Palmsonntag und Karfreitag. Man findet sie auf Tüchern der Kanzel und des Altars oder am Gewand des Priesters. Sie gilt als Farbe des Heiligen Geistes.

In China ist Rot die Farbe für Glück, Reichtum, Freude, Sommer, Süden. Die Braut trägt rot und wird in einer roten Sänfte zur Hochzeitsfeier getragen. Zur Geburt eines Kindes verschenkt man rote Eier, als Zeichen für Glück und Wohlstand.

In Rußland steht die Farbe für wertvoll und teuer. In Japan ist Rot die Farbe der Frauen. Rot ist auch die Farbe der Trauer und des Todes, zum Beispiel in Korea und bei den Ashanti in Ghana. Hierzu sagte Almodóvar einmal: "Dadurch wird

sie zu einer besonders menschlichen Farbe, weil alle Menschen zum Tode verurteilt sind."<sup>165</sup>

Im alten Ägypten schmückten sich die Töchter der Pharaonen mit der kostbaren Farbe Rot. Bei den Ägyptern kam das Schminken von Wangen, Lippen und Fingernägeln in Mode.<sup>166</sup>

In "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" kommt auch die Kombination Rot-Weiß vor. Sie symbolisiert Energie mit Chaos. Weiß alleine bedeutet Dynamik. Aber die rote Energie aktiviert das Chaos von Weiß. Denn in Weiß sind alle Komponenten enthalten. Alles ist möglich, aber genauso kann alles durch zuviel Power vernichtet werden. Es ist notwendig, die Vielfältigkeit von Weiß zu ordnen und in die richtigen Bahnen zu lenken.<sup>167</sup>

In den Filmen setzt er die Farbe strategisch ein. Kleidung, Schmuck, Schuhe, Gegenstände, Haarfarbe, Geräte, Gemüse, Fahrzeuge, Technik.

In "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" deutet jedes rote Detail dem Zuschauer in erster Linie das momentane Seelenleben der Protagonistin Pepa, das aufgewühlt und leidenschaftlich ist, beschreibt aber auch die aktuellen Situationen im Film.

Rotdominierend ist bereits der Vorspann, der vom Designers Juan Gatti kreiert wurde, zudem ich in einem späteren Kapitel noch kommen werde. Frauen "sehen Rot" in dieser Komödie, also erscheinen im Vorspann die "Mujeres" (Frauen) als roter Schriftzug.

Das Rotlicht einer Verkehrsampel wandelt sich in das orange-rote Licht eines Mondes vor knallrotem Hintergrund. Iváns Zunge in Nahaufnahme vor dem Synchronmikrophon erscheint künstlich fleischrot. Joan Crawford, die Darstellerin des Films im Film, ausdrucksvoll mit großen roten Lippen. Einer der Wecker von Pepa hat ein rotes Zifferblatt. Pepas Telefon ist rot. Im Eingangsbereich ihrer Wohnung befindet sich ein bodenhoher roter Aschenbecher. An ihrem französischen Kleiderständer, ebenfalls im

<sup>165</sup> [www.eurozine.com](http://www.eurozine.com), Elisabeth Bronfen, „Das Gesetz der Frauen“, S.38

<sup>166</sup> [www.farbe.com](http://www.farbe.com); [www.lichtkreis.at](http://www.lichtkreis.at); [www.textlog.de/6798.html](http://www.textlog.de/6798.html)

<sup>167</sup> [www.lifeway.ch/farbkombinationen](http://www.lifeway.ch/farbkombinationen)

Eingangsbereich, hängt eine rote Jacke. Ihr Sofa und ein Sessel sind rot. Pepa bereitet ein Gazpacho mit roten Tomaten zu. Mit diesem Gazpacho verarbeitet Pepa während des gesamten Films ihre Frustration. Im Synchronstudio trägt die vorlaute Rezeptionistin eine rot-orange-karierte Bluse und einen roten, breiten Gürtel. Die Rezeption ist rot umrahmt. Der Bleistift, mit dem Iván an der Rezeption eine Notiz schreibt, ist in der unteren Hälfte rot. Der Teppich im Tonstudios ist rot. Das Filmvorführgerät hat seitlich eine rote Folie, wird in Nahaufnahme gezeigt. Der Flur des Synchronstudios ist rötlich beleuchtet und erinnert an Rotlichtmilieu. Ebenfalls im Flur steht ein roter Mülleimer. An der Wand hängt ein rotes Telefon, hinter durchsichtigem blauem Plexiglasschutz für die Mitarbeiter. Pepa schreibt auf einen roten Notizzettel eine Nachricht für Iván und klemmt ihn an seine Wohnungstür. Im Büro des Immobilienmaklers bei dem sie ihre Wohnung zur Vermietung anbietet, steht ein eigentlich unscheinbares Maßstabsmodell. Auffällig ist der dort platzierte rote kleine Liegestuhl. Die verrückte Lucía, ebenfalls auf der Suche nach Iván, trägt eine rote Handtasche. Candela, die nervige, naive Freundin Pepas steht vor deren Wohnungstür mit einer roten Reisetasche. Carlos, der Sohn Iváns, packt einen roten Stoffreisekoffer. Seine etwas uncharmante Verlobte Marina hat knallrot geschminkte Lippen und trägt ein rotes Kleid. Die Sekretärin der feministischen Anwältin und Ist-Freundin Iváns, Paulina Moralis, trägt ein kaminrotes Kleid. Auf dem Schreibtisch der Anwältin befindet sich eine rote Leselampe und ein roter Aktenordner. Paulina hat knallrote Lippen. Ihr Kostüm ist in gedecktem Karo rot-braun-grün. Der Taxifahrer verziert seinen Rückspiegel mit einer roten Borte. Einer der Polizisten, die bei Pepa auftauchen, trägt ein rotes Hemd. Als Pepa aus dem Haus tritt, fährt ein roter Omnibus vorbei. Zwei gegenüber parkende Autos sind rot. Rote Rücklichter eines Motorrads, mit dem die durchgeknallte Lucía Richtung Flughafen davonrauscht. Der Motorradfahrer trägt ein rotes Halstuch.

Pepa wechselt während des Films mehrmals die Kleidung. Auffallend ist ihr rotes Kostüm, unter dem sie eine rote Bluse mit schwarzen Punkten trägt. Ihre

Ohringe sind rot und ihre Fingernägel sind rotlackiert. Die Schuhe mit hohen goldenen Absätzen sind ebenfalls rot. Zwischendurch trägt sie in ihrer Wohnung eine rot-weiße lässige Bluse, dann wieder eine rote Strickjacke, die weiß umrandet ist. Außer Haus ist sie auch in einem rot-weiß-gestreiften Balzer zu sehen. Sie wechselt in ihrer Freizeit ihre hochhackigen schwarzen Pumps gegen rote Stoffturnschuhe mit weißer Sohle.

Die Mutter von Lucía trägt ein rot-weißes Kleid. Pepas Nachbarin hat kupferrote Haare. Sie trägt unter einer schwarzen Lederjacke ein rotes Kleid. Am Flughafen steht im Eingangsbereich ein roter Coca-Cola-Automat. Paulina wartet am Check-In-Schalter mit Iván. Ihr Koffer und ihr Kosmetikkoffer sind rot. Wie sich in dieser Aufreihung zeigt, besitzt Rot in der symbolischen Wirkung eindeutig positive und negative Eigenschaften. Pepa befindet sich in der Hölle ihrer Gefühle in der enttäuschten Liebe zu Iván. Für sie ist das ein wahrer Gefühlsumsturz, der sie zwei Tage nicht schlafen läßt. Sie ist traurig und verletzt, entwickelt aber im Laufe des Geschehens, für sie selbst vorerst unmerklich, ihre Kraft und Stärke. Sie wandelt ihre anfängliche Wut und Enttäuschung zu positiver Energie und Erkenntnis um. Zu ihrer rothaarigen Nachbarin Cristina, mit der sie sich ein Taxi zum Flughafen teilt, sagt sie während der Fahrt: "Mit einem Motorrad umzugehen lernst Du irgendwann, aber mit einem Mann umzugehen nie!"<sup>168</sup>

## VII.6. Die filmische Rolle des Telefons und seine Bedeutung in „Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs“

Das Telefon hat im Spiel-Film als Kommunikationsmittel schon lange Tradition. Seit seiner Erfindung nimmt es in der filmischen Darstellung einen entscheidenden Platz ein. Der Thriller von 1948 "Sorry, wrong number" (Du lebst noch 105 Minuten) mit Barbara Stanwyck in der weiblichen Hauptrolle

---

<sup>168</sup> Zitat aus: „Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs“, Spielfilm, Spanien, 1988

beginnt mit folgender Einblendung:

"In the tangled networks of a great city,  
the telephone is the unseen link  
between a million lives...  
It is the servant of our common need...  
The confidante of our inmost secrets,  
life and hapiness waite upon its ring...  
and horror and loneliness...  
and...the death!!!"<sup>169</sup>

Das Telefon besitzt dramaturgisches Potential. Ein Telefongespräch kann folgenschwer sein. Das Läuten eines Telefons im Film kann beim Angerufenen Neugier wecken und beim Abheben Erleichterung auslösen und Sehnsucht stillen. Ein Klingeln kann bedrohlich wirken oder als störend empfunden werden. Der interessante Aspekt ist der Zwang des Abhebens. Dieser Reflex wird gerne im Film verwendet. Oft wird die Spannung dadurch erhöht, daß der Angerufene zögert, den Hörer abzunehmen. Er wird es aber schließlich doch tun. Weitere dramatische Momente sind die Unmöglichkeit, rechtzeitig ans Telefon zu kommen oder die Unerreichbarkeit eines Telefons in einem kritischen Augenblick.

Telefon kann ebenfalls Zeitverlust bedeuten. Eine Person hat es eilig und der Anrufer hält ihn durch sein Gespräch unnötig auf. Gerne verwendet man im Film auch den Anrufer, der nicht ernstgenommen wird, zum Beispiel von der Polizei. Im eben schon erwähnten Film "Sorry, wrong number", Regie Anatol Litvak, zeigt der Vorspann in dauerhafter Einblendung ein weißes Telefon im linken Bereich des Bildes. Rechter Hand erscheinen die Namen der Mitwirkenden. Das deutet schon hier auf den eigentlichen Hauptakteur und Verursacher des Geschehens.

In diesem Thriller ist Leona durch eine Herzneurose ans Bett gefesselt. Sie sorgt sich um ihren Ehemann, der bereits längst zuhause sein müßte. Sie läßt

---

169 [www.youtube.com](http://www.youtube.com), Ausschnitt aus: „Sorry wrong number“, Spielfilm, USA, 1948



sich mit seinem Büro verbinden und hört dabei aufgrund einer Fehlschaltung ein Telefongespräch von zwei Männern mit. Einer von ihnen soll in 105 Minuten eine Frau ermorden, die sich alleine in ihrem Haus aufhält. Aufgeregt alarmiert Leona telefonisch die Polizei, die jedoch nichts unternimmt. Durch einen Anruf bei der Sekretärin ihres Mannes erfährt Leona, daß er am Vormittag unerwarteten Besuch von einer Dame bekam. Leona telefoniert so einige Male und im Laufe des Films wird ihr klar, daß sie selbst das Opfer sein soll. Das Beklemmende in diesem Film ist das Ende. Leonas Beine versagen aus Angst. Am anderen Ende der Leitung ist ihr Ehemann, der noch verzweifelt versucht, sie zur Flucht zu überreden. Doch Leona ist wie erstarrt und wird getötet.

In Alfred Hitchcocks Film von 1954 "Dial M for Murder" (Bei Anruf Mord) spielt Grace Kelly Margot, eine reiche Ehefrau. Ihr Mann ist ein windiger Playboy, der ihre Ermordung in Auftrag gibt, weil sie eine Liaison mit einem Schriftsteller hat und der Ehemann im Falle einer Scheidung nichts vom Vermögen bekäme. Der Täter versucht Margot von hinten zu erwürgen, während sie am Schreibtisch einen fingierten Anruf entgegennehmen will. Doch der Mord geht schief. Margot wehrt sich und es kommt zu einem Kampf rund um das Telefon wobei sie in Notwehr den Täter mit einer auf dem Schreibtisch liegenden Schere ersticht. Ein weiteres Beispiel für die Bedeutungslastigkeit eines Telefons ist 1988 "Frantic" von Roman Polanski. Harrison Ford spielt den amerikanischen Chirurgen Dr. Richard Walker, der mit seiner Frau Sondra zu einem Pariser Kongress fliegt. Im Hotelzimmer stellen sie fest, daß ein Koffer Sondras vertauscht wurde. Während Richard duscht, nimmt Sondra einen Anruf entgegen. Danach sagt sie etwas zu Richard, was dieser aber unter dem rauschenden Wasser nicht versteht. Als er aus dem Bad kommt, ist seine Frau verschwunden und die verzweifelte Suche beginnt.<sup>170</sup>

Das Telefon ist in den hier genannten Beispielen jeweils Ausgangspunkt für eine folgenschwere dramatische Handlung. Im Fall von "Sorry, wrong number"

---

<sup>170</sup>[www.youtube.com](http://www.youtube.com): Filmausschnitte aus Sorry, wrong number“, „Dial for Murder“ und „Frantic“

könnte man sogar vom Telefon als Hauptakteur sprechen, der über Leben und Tod entscheidet.

In "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" spielen das Telefon und der Anrufbeantworter technischen Hauptrollen. Sie sind dramatisches Stilmittel und haben Symbolfunktion, spielen aber gegen die Rolle, die ihnen üblicherweise zugedacht wird. Denn ihre praktische Bedeutung besteht hier eindeutig nicht darin, Information zu übermitteln, sondern Kommunikation zu verhindern.<sup>171</sup> Ein Anruf auf Pepas Telefon könnte die erhoffte Erlösung bringen, doch es klingelt nicht und wenn ja, zur falschen Zeit. Pepas Anrufbeantworter vermeidet das persönliche Gespräch und hilft dem Benutzer aus einem drohenden Erklärungsnotstand. Pedro Almodóvar beschreibt es so: "Der Anrufbeantworter sollte eine Art Monster sein, mit vielen blinkenden Lichtern."<sup>172</sup> Pepas Telefon ist signalrot. Man könnte auch sagen, weil Iván mit Pepa telefonisch Schluß gemacht hat, sie ihn nicht erreicht und Iván nicht zurückruft, sieht Pepa rot. Im Verlauf der Handlung schleudert sie in einem Anfall von Frust und Enttäuschung das knallrote Telefon durchs Fenster. Glas zerbricht und erinnert an die zerbrochene Liebe zu Iván.

Candela erbittet telefonisch verzweifelt die Hilfe von Pepa, zwei Polizisten tauchen in Pepas Wohnung auf, um einen mysteriösen Anruf zu verfolgen, der angeblich aus ihrer Wohnung kam. Schließlich taucht auch noch der Telefontechniker auf, der das Telefon wieder reparieren soll. Man könnte auch hier eine Abrechnung des ehemaligen Teléfonica-Mitarbeiters Almodóvar mit seiner Vergangenheit deuten.

Pepas Telefon wird immer wieder in Nahaufnahmen gezeigt, als geschickt eingesetzte Pointe. "Eine Frau, die neben einem Koffer voller Andenken verzweifelt wartet auf den Anruf eines Mannes den sie liebt."<sup>173</sup>

---

171 Frederic Strauss, „Almodóvar on Almodóvar-Filmen am Rande des Nervenzusammenbruchs“, 1998

172 Frederic Strauss, S.102

173 Ebd., S.100

Pepa ist anfänglich in der Defensive, weil sie in der Situation der wartenden Verlassenen ist. Sie hat Schlaftabletten genommen, um zur Ruhe zu kommen und versäumt genau in diesem Moment einen Anruf Iváns. Weil sie nicht im Synchronstudio aufgetaucht ist, bittet Iván die Rezeptionistin im Studio, ihn mit Pepa zu verbinden. Da Pepa nicht ans Telefon geht, spricht er auf ihren Anrufbeantworter:

"Hallo Pepa. Pepa, Herzchen, hast Du verschlafen? Da ich in Eile bin, haben wir ohne Dich angefangen (Schnitt - Iváns Stimme ist jetzt aus dem Off zu hören, die Kamerafahrt geht jetzt in Pepas Schlafzimmer). Hör zu, pack mein Zeug in einen Koffer. Ich muß morgen verreisen. Ich komm vorbei und hol alles ab und werd mich bei der Gelegenheit von Dir verabschieden. Wenn Du mich nicht sehen willst, laß das Zeug bei der Poitiersfrau. Ich danke Dir, daß Du so verständnisvoll bist. Ich hab es garnicht verdient".

Pepa schrickt auf und springt aus dem Bett, um das Telefonat noch entgegenzunehmen, doch Iván hat schon aufgelegt. Dennoch hat der Anruf die gewünschte Person erreicht, die angerufene Person hatte nur keine Gelegenheit zu einer Antwort. Die Interaktion zwischen Anrufer und Angerufener, also Aktion und Reaktion, haben stattgefunden. Pepa reagiert auf seinen Anruf, in dem sie aufgeregt durch die Wohnung läuft, antworten will, aber nun nicht mehr kann.

Das Gespräch wurde durch Iván beendet. Er ist hier inhaltlich in einer überlegenen Position. Er spricht sein Anliegen auf Pepas Anrufbeantworter, entgeht aber damit einer telefonischen Konfrontation. Pepa läßt er, ohne es zu ahnen, am anderen Ende der Leitung aufgewühlt zurück. Denn sie ist eigentlich nicht damit einverstanden, seine Koffer zu packen. Durch sein Auflegen verweigert er, eher nichtsahnend, Pepa eine unmittelbare Reaktion.

In einer weiteren Szene beugt sich Pepa dicht über ihren Anrufbeantworter, der vor ihr auf dem Tisch steht. Sie will eine Nachricht für Iván aufnehmen, weil sie die Wohnung verlassen möchte und einen eventuellen Anruf Iváns nicht versäumen will.

"Ivan, ich muß Dich unbedingt treffen. Hinterlaß bitte eine Nachricht auf meinem AB, damit ich weiß, wo und wann wir uns treffen können. Vielen Dank. Ich muß weg und erwarte Deine Nachricht. Adios".

Hier handelt es sich zwar nicht um ein filmisches Telefongespräch, der Anrufbeantworter ersetzt aber die eigentlich erwünschte Kommunikation. Pepa spricht auf die Kassette einen Text für Iván und nicht mit Iván, dennoch tritt sie hier, für den Zuschauer ersichtlich, mit ihm in Verbindung. Man weiß, wenn er nochmals Pepa anruft, wird er ihre Nachricht erhalten, nur nicht von ihr direkt, sondern über ihre Kassette und zeitversetzt. Sie schafft damit einen Ausgleich zu Iváns Nachricht auf ihren Anrufbeantworter. Die Machtverhältnisse beginnen sich zu verschieben.

Als Pepa zum Gehen aufsteht, läutet das Telefon. Erwartungsfroh hebt sie den Hörer ab, doch es ist nicht Iván, sondern Candela, ihre hypochondrische Freundin, die wieder einmal in einem Schlamassel steckt. Candela telefoniert von einer öffentlichen Telefonzelle vor dem Hintergrund einer Müllhalde. Sie ist sehr aufgeregt und braucht dringend Pepas Hilfe. Doch Pepa wimmelt Candela ab und legt den Hörer auf. Candela spricht jedoch noch einen Augenblick weiter in den Hörer, nimmt dann den Hörer vom Ohr, sieht ihn verdutzt an und ruft in den Hörer hinein nach Pepa.

Telefonläuten...

Pepa nimmt den Hörer ab: Ja?

Candela: Pepa, hier ist Candela. Ich muß Dich unbedingt sehen!

Pepa: Ich will gerade weg. Ruf später nochmal an!

Candela: Ich hab ein Problem. Es ist sehr wichtig.

Pepa: Ja, ich hab auch eins. Also dann. Auf Wiedersehen. (legt auf)

Candela, noch weiter den Hörer ans Ohr gedrückt: Pepa! Pepa, ich brauch Dich. Leg noch nicht auf! Pepa? Pepa!<sup>174</sup>

---

174 Szenen aus „Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs“, Spanien, 1988

Candela hat mit diesem Telefonat eindeutig die Funktion, Pepas angespannte Nerven noch weiter an den Rand des Zusammenbruchs zu treiben. Was Pepa in ihrer aufgewühlten Situation nicht zusätzlich brauchen kann, ist eine überspannte Freundin. Sie rettet sich aus dieser Situation, indem sie Candela einfach den Hörer auflegt. Damit ist die Kommunikation zwischen den beiden Protagonistinnen gescheitert. Beim Zuschauer wird hier Spannung erzeugt, weil aus dem kurzen Telefonat nicht erkennbar wurde, weshalb Candela so dringend Pepas Hilfe einfordern wollte. Eine Erklärung hierfür folgt erst später im filmischen Geschehen.

In dieser Telefonszene erwartet der Zuschauer, gleichermaßen wie Pepa, beim Klingeln einen Anruf Iváns. Pepas Körperhaltung und Gesichtsausdruck sind angespannt. Als es dann schließlich Candela am anderen Ende der Leitung ist, nimmt Pepa eine leicht enttäuschte und genervte Haltung ein, während der Zuschauer gespannt bleibt, weil sich hier Candelas Geschichte mit der Haupterzählung verknüpft.

In diesen Telefonaten geht es Almodóvar um Beziehungskommunikation, um das Motiv der Sehnsucht, um das Warten und um die Suche nach Nähe durch eine telefonische Verbindung. Das Telefon ist hier Stilmittel, das die Handlung vorantreibt.<sup>175</sup>

Auf die Frage, warum für Pedro Almodóvar Telefone im Film so wichtig sind, antwortete er: "Weil die Stimme für mich manchmal noch wichtiger ist als das Gesicht eines Menschen. Die Eigenart eines Menschen teilt sich über seine Augen mit - und über seine Stimme. Wenn ich zwischen zwei verschiedenen Takes ein und derselben Einstellung entscheiden muß, gehe ich oft nicht nach dem Bild, sondern nach dem Ton. Wie ein Schauspieler einen Satz spricht, das beeinflusst seine gesamte Körperhaltung."<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup>Isabel Bauer, „Das Telefongespräch im Filmwerk Almodóvars“, Diplomarbeit, 2006; Francois Truffaut, „Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht“, [www.youtube.com](http://www.youtube.com): „Sorry, wrong number“, USA, 1998; „Dial for Murder“, USA, 1954; „Frantic“, Frankreich/USA, 1988

<sup>176</sup> [www.spiegel.de/kultur/kino/640983.00.html](http://www.spiegel.de/kultur/kino/640983.00.html), Spiegelonline, Lars-Olav Beier, „Meine Filme sind meine Kinder“, 8.08.2009

## VIII. Der Film Volver

"Volver" heißt soviel wie "Zurückkehren" und Pedro Almodóvar ist im Jahr 2006 zurückgekehrt. Zu den Wurzeln und Erinnerungen seiner Kindheit in der Provinz La Mancha, zu seinen dramatischen Frauenkomödien der achtziger Jahre und zu Carmen Maura, seiner großen Muse und wie er selbst sagt, zu einer großartigen Komödianten. Das tapfere weibliche Geschlecht zeigt in diesem Film einmal mehr seine trotzige Stärke gegen alle Erschütterungen des Lebens. Schillernd, tragisch, grotesk, melancholisch, immer überraschend und humorvoll halten die Frauen zusammen und behaupten sich wieder einmal mehr gegen den Alltag, die Ernüchterungen, gegen männliche Aggressionen und Mißbrauch. Und obenauf wird noch ein altes Familiengeheimnis gelüftet.

Mit "Volver" zollt Almodóvar leidenschaftlichen Tribut an die starke Solidargemeinschaft der Frauen, die ihn in der Kindheit so nachhaltig beeindruckt hat. 2006 sagte er selbst in einem Interview: "Meine Kindheit hat mir nicht gefallen und ich hatte nicht das geringste Interesse, mich daran zu erinnern und noch weniger darüber zu erzählen. Bis vor drei oder vier Jahren." Aber "es gibt einen Moment, wenn man zwischen Vierzig und Fünfzig ist, in dem man innehält. Man blickt nach vorne aber auch zurück...Ich bin zurückgekehrt mit dem Blick auf meine Kindheit aber auch mit dem Blick in die Zukunft, auf die Zeit, die mir bis zu meinem Tod noch bleibt."<sup>177</sup>

### VIII.1. Zu den Beteiligten

Buch und Regie: Pedro Almodóvar

Kamera: José Luis Alcaíne

Ton: Diego Garrido

Bauten: Mara Matey

---

<sup>177</sup> El País, Cine, Àngel S. Harguindey, 17.03

Schnitt: José Salcedo

Credits: Juan Gatti

Kostüme: Bina Daigeler

Maske: Ana Lozano

Frisuren: Maximo Gattabrusi

Musik: Alberto Iglesias

Lied: "Volver" gesungen von Estrella Morente

Darsteller: Penelope Cruz als *Raimunda*, Lola Duenas als *Sole*, Blanca Portillo als *Agustina*, Carmen Maura als *Abuela Irene*, Yohana Cobo als *Paula*, Chus Lampreave als *Tía Paula*, Antonio de la Torre als *Paco*, Carlos Blanco als *Emilio*, María Isabel Díaz als *Regina*, Neus Sanz als *Inés*, Yoland Ramos als *TV-Moderatorin*, Carlos García Cambero als *Carlos* und Pepa Aniarte und Elvira Cuadrapani als *Nachbarinnen*.

Produktion: El Deseo

Produzent: Águstin Almodóvar

Produktionsleitung: Esther García

Der Farbfilm dauert 121 Minuten, in 35mm, I: 2.35, Sprache: Spanisch

## VIII.2. Zum Inhalt des Films

Der Film spielt in einem der Randbezirke Madrids und in der La Mancha, dem Ort an dem Pedro Almodóvar seine Kindheit verbracht hat. Raimunda ist eine bodenständige, spanische Frau, die hart schuftet, um den täglichen Überlebenskampf zu bestehen und ihren arbeitslosen und auch arbeitsscheuen Mann Paco und ihre sechzehnjährige Tochter Paula in Madrid durchzubringen. Als sie eines Abends nach der Arbeit von ihrer Tochter an der Bushaltestelle abgeholt wird, vermutet sie gleich, daß etwas passiert sein muß. Paula beichtet ihr verzweifelt, daß sie Paco zuhause in der Küche erstochen hat, weil er sexuell zudringlich wurde. Doch anstatt die Polizei zu verständigen, siegt ihre

Mutterliebe und sie reagiert auf sehr unkonventionelle Art, um ihrer Tochter Paula zu helfen. Sie verheimlicht die Tat, indem sie den Leichnam ihres Mannes in der Tiefkühltruhe eines benachbarten Restaurants versteckt. Sehr gelegen kommt ihr, daß ihr der abwesende Besitzer den Schlüssel überläßt, um potentiellen Käufern das geschlossenes Lokal zeigen zu können. Da ein Filmteam in der Nähe dreht und der Regisseur nach einem Lokal zur Verpflegung seiner Filmcrew sucht, kommt Paula auf die Idee kurzerhand das Restaurant auf eigene Faust wieder zu öffnen. So hat sie auch immer die Tiefkühltruhe im Auge, in der der tote Paco liegt. Ihrer Schwester Sole verrät sie von den Vorkommnissen kein Wort, um ihre Tochter zu schützen. Zeitgleich stirbt Tante Paula, die in der La Mancha wohnt und die einzige noch lebende Verwandte war, die nach dem tragischen Tod der Eltern den beiden Schwestern übrig blieb. Und ihre Freundin Águstina erfährt, daß sie Krebs hat und bald sterben wird. Ein Zusammenspiel unglücklicher Umstände. Doch im gottesfürchtigen und abergläubischen Dorf der Heimatprovinz glaubt man an Geister. So erzählt man sich, daß sich der Geist von Raimundas und Soles verstorbener Mutter Irene jahrelang um die kränkliche Tante Paula gekümmert hat. Und eines Tages ist es so weit. Die Mutter taucht leibhaftig im Kofferraum von Soles Wagen auf. Sie ist ein quicklebendiger "Geist", der nun endlich, nach so vielen Jahren, ein altes Familiengeheimnis lüften will. Nach dem Tod Pacos wird Raimunda zum Zentrum einer Familie, die nun ausschließlich aus Frauen besteht. Die Männer haben sich aus Schwäche, freiwillig oder unfreiwillig verabschiedet.

### VIII.3. Zur Namensgebung

Auch im Film "Volver" trifft man wieder auf eine gezielt eingesetzte Namensgebung, die den Charakter und die Bedeutung der jeweiligen Figur unterstreicht.



Raimunda ist ein spanischer Name und steht für "die gut beratende Beschützerin", die Schutzherrin, die im Interesse der Anderen Handelnde. Ursprünglich stammt er aus dem althochdeutschen "ragin": der Rat, der Beschluß und "munt": der Schutz, der Beschützer, der Verteidiger, ab. Raimunda ist eine hart arbeitende Frau, die flucht, lügt und liebt und täglich bemüht ist, eine gute Mutter und Ehefrau zu sein und versucht den täglichen materiellen Kampf zu bestehen. Daß ihre Tochter, die sich gerade im schwierigen Teenageralter befindet, in Notwehr den Stiefvater tötet, macht die beiden Frauen zu engen Verbündeten. Mit unglaublicher Lebensweisheit, Solidarität und einer Portion "Galgen"-Humor meistert Raimunda die Situation. Sie ist außerdem gute, ratgebende, aber auch kritische Freundin zu Águstina, die sich durch ihre Krankheit mit dem Tod auseinandersetzen muß.

Sole hat den Namen von dem spanischen Wort "el sol", die Sonne, der Sonnenschein. "El soleo" ist die Nachreifeung beim Weinbau. Das spanische Verb "soler" bedeutet pflegen oder etwas zu tun pflegen. Sole ist auch eine Abkürzung von "Soledad": die Einsamkeit und, aus dem Neuen Testament: María de Soledad: Maria der Einsamkeit.

Sole ist die jüngere Schwester von Raimunda. Ist also "el soleo", die Nachgereifte, die, die folgte...Mit ihrem etwas naiven, sonnigen Gemüt, "el sol", blickt sie zu ihrer Schwester auf und bespricht viele Dinge mit ihr. Sie nimmt das Leben aber gelassener als Raimunda. Kann sie auch, denn sie ist Single. Sie ist unkomplizierter im Denken aber auch einfacher im Geist. Ihr Beruf ist Friseurin, den sie in ihrer kleinen Madrider Wohnung "schwarz" ausübt. Ihr "Geschäft" läuft gut. Eines Tages taucht Irene, der Geist ihrer Mutter bei ihr auf. Ihr "Singleleben" hat damit ein Ende.

Nicht Raimunda, sondern Sole ist die erste Anlaufstelle für Irene. Durch das angespannte Verhältnis zu Lebzeiten, traut sich Irene nicht sofort zu Raimunda. Gemeinsam überlegt sie mit Sole, später auch mit der eingeweihten Paula, wie sie Raimunda schonend auf den Geist und die Konfrontation vorbereiten können.

Águstina hat die Herleitung von "la angustía", was soviel wie Angst, Qual, Kummer und Betrübnis bedeutet. Águstina lebt in der La Mancha und ist die Nachbarin der verstorbenen Tante Paula. Mit Vergnügen raucht sie täglich einen Joint und ist auch sonst eher etwas unkonventionell. Sie vermischt in ihrer Person Tradition und Rebellion. Als sie von ihrer Krankheit erfährt, ist sie verzweifelt. Sie versucht sogar über die Medien einen Aufruf, der ihr eine teure Operation in den USA ermöglichen soll. Doch der TV-Auftritt wird zum Flop und Águstina versucht sich ihrer Todesangst zu stellen und die ihr noch verbleibende Zeit, möglichst schmerzfrei, anzunehmen. Zu Hilfe kommt ihr hierbei der Geist Irenes, die sich zuvor jahrelang um die alte Tante Paula gekümmert hatte und nun eine neue "Aufgabe" in Águstina gefunden hat. Paula steht für lateinisch: Paulus, klein. Paula, die Kleine, die Jüngere, aber auch gering, bescheiden, gedemütigt. Das Spanische "paulatino" bedeutet allmählich, stufenweise, langsam.

Paula ist Raimundas halbwüchsige Tochter in den besten Teenagerjahren. Sie liebt ihre Mutter, fängt aber an zu rebellieren. Sie ist eben noch Mädchen und schon werdende Frau. Das fällt auch ihrem Stiefvater auf. Mit zuviel Bierkonsum und Langeweile kommt er darauf, Paula sexuell zu belästigen, was für ihn tödlich endet. Paula fühlt sich gedemütigt, durcheinander und hilflos. Aber ihre Mutter Raimunda weiß Rat.

Abuela Irene sind zwei Begriffe. "Abuela" ist das spanische Wort für "Großmutter". "Irene" stammt aus der griechischen Mythologie und ist die Friedensgöttin, die Friedfertige. Griechisch: "Eirene", der Friede. Dieser Name steht also für Eintracht und friedvollen Umgang.

Irene ist die verstorbene Mutter von Raimunda und Sole. Auf tragische Weise verlor sie ihr Leben und die beiden Töchter ihre Mutter. Da man in der La Mancha abergläubisch ist, wird gemunkelt, daß Irene ja eigentlich gar nicht tot sei, sondern als Geist recht munter im Haus der alten, gebrechlichen Tante Paula lebt und diese versorgt. Wie sich im Laufe der Handlung herausstellt, war das auch so. Nur, daß Irene kein Geist, sondern quicklebendig ist. Der

Aberglaube der Dorfbewohner schützt jedoch die "Lebende Tote" vor unerfreulichen Nachforschungen über ihre eigenen Vergangenheit. Irene bekommt aber Sehnsucht nach ihren Töchtern. Besonders mit Raimunda will sie unbedingt eine Sache bereinigen, die ihr sehr auf der Seele lastet. Sie wünscht sich so sehr eine Aussprache und Frieden mit Raimunda.

"Irene" wird hier zur Urmutter. Faltig, ungeschminkt, grauhaarig und anfangs uneitel, vermittelt sie eine wichtige menschliche Grundsicherheit, die ewige Mutterliebe und moralische Integrität. Auch wenn sie bittere Wahrheiten und die Enttarnung von selbstschützenden Lebenslügen mit sich bringt (vgl.: Barbara Reumüller, [www.ray-magazin.at](http://www.ray-magazin.at), Juli/August 2006).

Paco ist der spanische Spitzname für Francisco. Stammt aus dem Italienischen: Francesco, der kleine Franzose, "Franzölein". Entstand als Spitzname von Giovanni Bernardone, bekannt als der Hl. Franziskus von Assisi, der als noch als Offizier im Militärdienst ein lockeres, freies Leben führte, bis er durch Gefangenschaft beschloß, sein Leben radikal zu ändern. Er gründete den Franziskaner-Orden. Einer der Orden, mit denen auch Pedro Almodóvar als Schüler Jahrhunderte später so seine ganz eigenen Erfahrungen machte.

"Opaco" bedeutet im Spanischen undurchsichtig, dunkel, düster; "La pocotilla" ist der Schund.

Paco verdient seinen Namen. Mit seiner Namensgleichheit zum verstorbenen Tyrannen El Caudillo Francisco Franco ist alles zu seinem Charakter gesagt. Er diktiert als Macho der üblen Sorte seine Frau und seine Stieftochter. Er ist unberechenbar und nimmt auf die Gefühle seiner Umgebung keine Rücksicht.

"Mann" zu sein ist für ihn Erklärung genug für sein Handeln. Als er heimtückisch versucht, während der Abwesenheit Raimundas, seine Stieftochter zu mißbrauchen, ereilt ihn ein gerechtes Schicksal.<sup>178</sup>

---

178 [www.super-spanisch.de](http://www.super-spanisch.de); [www.babynamespedia.com](http://www.babynamespedia.com); [www.vorname.com](http://www.vorname.com)

#### VIII.4. Der Filmanfang

Ganz im Gegensatz zum Film "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" erfolgen die Credits in "Volver" im Anschluß des Films. Die Opening-Credits in "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" erzählen bereits durch ihre bunte bildhafte Sprache des Designers Juan Gatti und den elegischen Song "Soy infeliz" eine eigene kleine Geschichte und sind Vorbereiter für die darauffolgende Handlung.

In "Volver" beginnt die Geschichte sofort. Ohne Vorbereitung wird der Zuschauer erst einmal auf einen Friedhof geschickt. Doch nicht was er denkt geschieht. Keine beklemmende Grabesstille, keine trauernden Menschen, keine Ruhe und Beschaulichkeit. Sonst wäre es ja auch kein "Almodóvar". Die Aufnahmen zeigen den Ort seiner Kindheit in der Provinz La Mancha. Heißer Solano (Ostwind) wirbelt den staubtrockenen Sand auf. Bewegung ist das prägende gestalterische Moment, denn auf dem Friedhof herrscht alles andere als Grabesstille. In einer Kamerafahrt von rechts nach links eröffnet sich das Bild auf den Friedhof.<sup>179</sup>

Der Zuschauer blickt auf einen Ort des geschäftigen Treibens und einer fast vergnügten Zusammenkunft von Witwen, Müttern, Töchtern, Schwestern und Freundinnen. Hier kommen die Frauen des spanischen Dorfes in Kittelschürzen und Kopftüchern zusammen. Sie plaudern und tratschen und währenddessen polieren sie mit allerlei Putzbehelfen und feurigem Eifer die Grabstellen ihrer verstorbenen Angehörigen, setzen Blumen und betrachten sich bei der Gelegenheit schon einmal ihre eigenen, schon längst reservierten Plätze. Der staubige Wind erleichtert ihnen nicht gerade die Arbeit, aber die Dorffrauen der Mancha sind ja einiges gewöhnt und so bleiben sie unverdrossen am Werk. Das Reinigen ist ohnehin das Schicksal der weiblichen Dorfbevölkerung. Die Verstorbenen erfahren so Zuwendung und die Erinnerung an sie bleibt erhalten. Für die Frauen ist der Friedhof eine Anlaufstelle solidarischer Vernetzung und

---

179 „Volver“, Spielfilm, Spanien, 2007, DVD

gegenseitiger Nachbarschaftshilfe. Man versucht, sich gegenseitig unter die Arme zu greifen, wenn sich die Männer "Gott hab'sie seelig endgültig respektive offiziell aus dem täglichen Leben verabschiedet haben. Da sind sie also, die Frauen des kleinen Dorfes..., in einem in Brauntöne und Erdigkeit getauchten Bild, im Kampf mit den Tücken der Region, der Dürre und dem (Ost-) Wind,..."<sup>180</sup> Der Filmbeginn zeigt sehr deutlich, worum es Pedro Almodóvar hier ging. Er hat nach sovielen Jahren der inneren Ablehnung einen filmischen Weg zurück zu seinen Wurzeln gefunden. "Volver" spiegelt seine Herkunft wider. "Die Sprache, die Sitten, die Hinterhöfe, die Nüchternheit der Fassaden, die gepflasterten Straßen." sagt Almodóvar<sup>181</sup> "Der Film handelt vom Umgang mit dem Tod in der Region La Mancha, wo ich geboren wurde. Der Umgang meiner Landsleute mit dem Tod ist von einer bewunderungswürdigen Natürlichkeit. Die Art und Weise, wie die Toten sie durch ihr Leben begleiten, der Reichtum und die Humanität ihrer Riten, all das führt dazu, dass die Toten dort niemals sterben."<sup>182</sup>

### VIII.5. Sexueller Mißbrauch in "Volver"

Eines der Schicksale der Frauen im Kino Almodóvars ist das Reinigen. Sie waschen oder spülen. "Doch nicht nur der Staub und Schmutz verschwinden, sondern auch Ehemänner werden mit Lappen und Mop beseitigt."<sup>183</sup> Das Blut wird weggewischt und die Leichen werden auf die ein oder andere Art entsorgt. Doch all das hat natürlich seinen tieferen Sinn. Die Männer, die oft unfreiwillig früh das Zeitliche segnete, sind unsympathische, schlagende, vergewaltigende, faule und selbstgerechte Machos, die die Welt der Frauen tyrannisieren. Sie haben es nicht verstanden, mit ihrem weiblichen Gegenüber

180 [www.raymagazin.at/0706/volver.htm](http://www.raymagazin.at/0706/volver.htm), Barbara Reumüller, „Volver“, Juli/August 2006

181 Ebd.

182 [www.raymagazin.at](http://www.raymagazin.at), Barbara Reumüller

183 Hye-Jeung Chung in: Koebner Th./Liptay F. (Hg.), „Pedro Almodóvar“, Konzepte 9, 2007, S.45

richtig umzugehen und deshalb folgt die "Strafe" auf dem Fuße. Wie sagte der Taxifahrer aus "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs": "Es gibt keine gefährlichen Frauen, das heißt, wenn man sie richtig behandelt!" Nicht richtig behandelt werden auch Raimunda und ihre Tochter Paula. Paco, der arbeitslose, lüsterne, biertrinkende und fußballschauende Patriarch der kleinen Familie rechnet nicht mit seiner wehrhaften Stieftochter Paula, als er versucht sie zu vergewaltigen. Paula läßt sich nichts gefallen und ersticht den Mann, den sie für ihren Vater hält, in Notwehr. Für die Mutter bei ihrer Rückkehr von der Arbeit zuerst ein Schock, sammelt diese ihre mütterlich-beschützenden Energien und läßt den toten Paco in einer Tiefkühltruhe verschwinden. Zu diesem Zeitpunkt weiß der Zuschauer noch nichts vom eigenen Schicksal Raimundas. Ihr Geheimnis hat sie der Mutter mit ins Grab gegeben. Raimunda hat es verdrängt, daß sie als junge Frau selbst von ihrem eigenen Vater unter den Augen der Mutter mißbraucht wurde und sogar eine Tochter von ihm bekam. Paula ist also nicht nur Raimundas Kind, sondern auch ihre Schwester. Raimunda war Paco nur aus der Not heraus nach Madrid gefolgt, um der Familie und der Schande im Dorf zu entgehen und auch, um vor sich selbst zu fliehen. Nun sieht sie sich durch ihre Tochter mit ihrem eigenen Schicksal konfrontiert. Doch im Augenblick der Wiederholung nimmt sie nun die Regie selbst in die Hand.

Zum Thema "Sexueller Mißbrauch in Almodóvars Filmen" nehme ich im Folgenden Bezug auf den Beitrag von Anja Streiter in "Konzepte 9" über Pedro Almodóvar. Hierin beschreibt sie, daß sexueller Mißbrauch in Almodóvars Filmen die Sexualisierung von Verhältnissen sozialer, psychischer und physischer Abhängigkeit bedeutet, die nicht hätten sexualisiert werden dürfen. Aus dieser Sexualisierung resultiert eine Traumatisierung, die das weitere Leben der mißbrauchten Personen vor allem im Hinblick auf ihr Selbstwertgefühl und ihre emotionale Bindungsfähigkeit schwer beeinträchtigt.

Inzestuöse Machenschaften von Priestern und Würdenträgern thematisierte Pedro Almodóvar erstmals 1973 und 1975 in der Geschichte "La Visita", die er

in der spanischen Nationalbibliothek hinterlegen ließ. Sie wurde nie veröffentlicht. Das Manuskript beschreibt die Geschichte einer jungen Frau, die an den Orden der Schulzeit ihres Bruders in der Extremadura zurückkehrt. Sie will den Priester, der spezielles Interesse an ihrem Bruder zeigte, über den Tod ihres vierundzwanzigjährigen Bruders informieren. Frivol gekleidet wie Marlene Dietrich in dem Film "Der Teufel ist eine Frau", wird sie vom Priester gerügt. Auch ihr Beruf der Prostituierten bleibt ihm nicht verborgen. Dennoch antwortet sie auf seine Vorhaltungen: "Ich liebe Frivolität. Ich kann nicht ohne sie leben. Und sicher ist mein Beruf als Prostituierte weniger schändlich als das Verhalten von Priestern, die im Namen Gottes Kinderkörper mißbrauchen."<sup>184</sup> Es gibt in dieser Geschichte zwei Schlußvarianten. In der einen Version gibt sich die vorgegebene Schwester als der eigentliche Bruder zu erkennen, der von dem Priester mißbraucht wurde, und in Gestalt der "Drag" zurückgekehrt ist. In der anderen Variante tötet der Priester die junge "Frau", um seine sexuelle Tat zu verheimlichen. Doch er muß schockiert feststellen, daß es sich in Wahrheit um seinen geliebten ehemaligen Schüler handelt, der zu ihm zurückgekehrt ist. Dies ist wohl die erste schriftlich festgelegte Aufarbeitung der eigenen Erfahrungen von Almodóvar aus der Schulzeit im Orden. Diesen bezeichnete er als Bordell und den Leiter der Klosterschule, der auch sein Literaturlehrer war, als Bordellchefin. Nichts ist für ihn verwerflicher als Menschen, die unter dem Deckmantel von Heiligkeit und Verlogenheit ihre Macht mißbrauchen. Das aus der Vergangenheit und den traditionellen, patriarchalen Gewalt- und Machtverhältnissen resultierende Leid bringt seine Figuren dazu, den Schmerz zu verneinen und einen kritischen Blick auf das Geschehene zu verweigern. Stattdessen verwandeln sie die innere Zerstörung oft in übertriebene Lebenslust. Sie versuchen der ihnen aufgezwungenen Lebensrolle einen positiven Sinn zu geben, dennoch heben sie damit das innere Leid nicht auf und halten die Gewalt nicht an.

In "Volver" hat Pedro Almodóvar das Thema des sexuellen Mißbrauchs nun

---

184 Anja Streiter in: Koebner/Liptay

weiterentwickelt. Hier gibt es eine Mutter, die als lebendiger und ruheloser Geist seit Wochen auf eine Begegnung mit ihrer Tochter wartet, um endlich die langersehnte Aussprache führen zu können, in der Irene Raimunda unbedingt um Verzeihung bitten will. Längst hat sie eingesehen, daß sie zu Lebzeiten falsch handelte, indem sie ihre Augen vor der Wahrheit verschlossen hat. Durch die Aussprache wird endlich die Tatsache des Mißbrauchs offengelegt, gesteht die Mutter ihre Schuld ein, nichts gesagt zu haben, nicht geschützt zu haben. Raimunda hat nun endlich die Möglichkeit, von den seelischen Verletzungen zu genesen.

Almodóvar entfaltet in "Volver" den Prozess der Konfrontation mit dem Trauma, der Rekonstruktion der Familiengeschichte, der Aussprache der Verbrechen und der Versöhnung, "ohne eine Regisseurinstanz zu inszenieren, welche die Geschichte eines Missbrauchs künstlerisch bewältigt."<sup>185</sup>

Stattdessen folgt Almodóvar seiner typischen Lösung für Krisen. "Es kommt weniger zur Rückgewinnung von Identität, als zur Schaffung neuer, die üblichen Geschlechter-und Beziehungsrollen sprengende Identitäten."<sup>186</sup>

Raimunda ist nicht mehr länger Opfer ihrer eigenen Vergangenheit, sondern kann als neue, erfolgreiche Restaurantpächterin optimistisch in die Zukunft blicken.

## VIII.6. Die Rolle der Medien

Heute leben wir in einer Welt, in der die Medienlandschaft als Kommunikationsfläche nicht mehr wegzudenken ist. Die Massenmedien haben einen großen Anteil in unserem Leben. Man liest Zeitung, hört Radio, verfolgt Nachrichten und Sendungen im Fernsehen und im Internet. Mit der Einführung der Realityshows, die mit Gästen über ihre "wahren" Schicksale reden, Verbrechen aufklären und verhandeln, Kopfgeldjäger bei der Verfolgung

---

<sup>185</sup> Anja Streiter in: Koebner/Liptay, S.108

<sup>186</sup> Christoph Haas, S.81



begleiten, potentielle Fremdgänger überführen oder Playboy-Bunnys in ihrem täglichen Leben filmen, hat sich die Grenze des Privaten und Intimen sehr stark verschoben. Geschulte Moderatoren entlocken ihren Gästen so manches Geheimnis und entblößen damit deren Seele. So sind die Medien nicht nur Teil unserer täglichen Realität, sondern sie konstruieren Realität.

Die Medien mit all ihren Vorzügen und Nachteilen waren für Pedro Almodóvar schon immer eine Obsession während seiner gesamten filmischen Laufbahn. Immer wieder setzt er die Verwobenheit der Medien als filmisches Stilmittel gekonnt ein. Das ist eine seiner speziellen Fähigkeiten, der meisterhafte und oft spielerische Umgang mit filmischen Mitteln.

Seine Filme schärfen unser Bewußtsein, "dass wir von Geschichten und Bildern nicht nur umstellt sind, sondern mehr noch, von ihnen durchdrungen werden.

Anne Duden nennt es ein 'bei lebendigem Leibe Informiert sein'.<sup>187</sup>

Wählt Pedro Almodóvar als gezielt platziertes Stilmittel in "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" eine Nachrichtensendung als Informationsquelle für Akteure und Kinzuschauer gleichermaßen, so hat die in "Volver" vorkommende Realityshow ganz andere Züge.

Nicht mehr die Information steht im Vordergrund, sondern die Bloßstellung von Menschen vor der Kamera zum Zweck der hohen Einschaltquoten. Nicht mehr der Mensch und sein Leiden stehen im Mittelpunkt, "sondern die Ware und der zur Ware mutierte Mensch."<sup>188</sup>

Das Opfer der Realityshow "*Donde Quiera Que Estés*" (Wo auch immer Du sein magst) ist die krebserkrankte Águstina. In der Annahme, es ginge in der Sendung um Wunscherfüllungen, stolpert Águstina in die mediale Falle. Da ihr für eine spezielle Krebsbehandlung in Houston, USA das Geld fehlt, läßt sie sich auf einen Fernsehauftritt ein. Doch von Fragen nach Wünschen kann nicht die Rede sein. Stattdessen fordert die skrupellose Moderatorin die völlig überrumpelte Águstina auf, ein Familiengeheimnis zu lüften. Ungeniert bezeichnet sie

---

187 Nicole Müller in: DU, S.51

188 Nicole Müller in: DU, S. 52

Águstinas verschwundene Mutter vor einer gierigen Meute Saal- und TV-Zuschauern als verdorbene Hippieschlampe und versucht herauszubekommen, warum ihre Mutter eigentlich verschollen ist und wie die Verhältnisse zwischen der verstorbenen Irene, ihrem toten Mann und Águstinas Mutter waren. Im Bild wird Águstinas Schwester eingeblendet, die in einem separaten Raum sitzt und die eigentliche Verursacherin dieser Frageattacke ist. Sie ist es, die endlich Klarheit von Águstina über den Verbleib ihrer Mutter will. Águstina fühlt sich in der Situation völlig überfordert, doch anstatt sich den unverschämten Attacken der Moderatorin zu fügen, erhebt sie sich aus ihrem Sessel und verläßt mit kurzen Worten das Studio.

Almodóvar kommentiert die Realityshows folgendermaßen: "Zu einer anderen Zeit hätten mir solche Sendungen gefallen (die populäre Subkultur hat mich immer interessiert) und sie hätten mich zu einer Menge Parodien angespitzt und inspiriert, aber jetzt bin ich unfähig, sie mit Humor zu nehmen."<sup>189</sup>

Die TV-Szene mit Águstina erhöht beim Zuschauer die Spannung um die geheimnisvollen Zusammenhänge und treibt die Filmhandlung weiter voran. Raimunda, die bei ihrer Schwester Sole zu Besuch ist, sieht die Sendung mit Águstina im Fernsehen. Mitfühlend sieht sie, wie die Moderatorin mit Águstina umgeht. Das veranlaßt Raimunda Sole von Águstinas aufschlußreichem Besuch in ihrem Restaurant zu erzählen. Sole erfährt von Águstinas Geständnis, daß sie über ein Verhältnis ihrer Mutter mit Raimundas und Soles Vater Bescheid gewußt hätte. Sole wiederum kann sich nicht länger verstellen und gesteht Raimunda, daß ihre Mutter Irene sich in ihrer Wohnung versteckt hält. Dadurch kommt es nach vielen Jahren endlich zu der von der Mutter langersehnten ersten Begegnung mit Raimunda.

Somit kann man hier davon sprechen, daß das "Vorführen" Águstinas in den Medien doch einen positiven Nebeneffekt hatte. Für Águstina selbst war es reine Demütigung und Enttäuschung. Sie mußte die Medien in ihrer

---

<sup>189</sup> [www.elpais.com](http://www.elpais.com), El País online, Àngel S. Harguindey, „Tal vez tenga que inventarme una nueva vida“, 17.03.2006

umfassenden Macht und Gewalt erfahren.

Um Klaus Theweleits Bemerkung im Artikel von Nicole Müller

zusammenzufassen: Schrott bekommt Bedeutung und Bedeutung verwandelt sich in Schrott.<sup>190</sup>

## **IX. Die farbenfrohen Credits von Juan Gatti**

Bei Durchsicht der Literatur über Pedro Almodóvar fiel mir gravierend ins Auge, daß es so gut wie keine Erwähnungen über den kreativen Designer Juan Gatti gibt, der seit fast fünfundzwanzig Jahren so kunstvoll, ideenreich und farbenprächtig die Credits in Pedro Almodóvars Filmen gestaltet. Mit seinem unverwechselbaren Look kreiert er in aller Buntheit und Fantasie mit verspielten und auch geometrischen Formen in seinen Credits seine ganz eigenen Geschichten, die so ganz und gar den Sinn der jeweiligen Filminhalte Almodóvars unterstreichen.

Der erste Filmmacher und der erste Designer, die den Credits ein kreatives Potential gaben, waren in den neunzehnhundertfünfziger Jahren der amerikanische Filmproduzent und Regisseur Otto Preminger und der Designer Saul Brass, der auch die Vorspanne für Alfred Hitchcock anfertigte.<sup>191</sup> Die "Credits" verstand man damals als Theatervorhang des Kinos und man erwähnte in den "Opening-Credits" (Vorspann) in erster Linie die Hauptdarsteller, den Regisseur und die Produzenten oder sonstige populäre Personen und Funktionen des Mitarbeiterstabes. Hier gab es in den letzten Jahren allerdings einen Wandel. Immer mehr Filme verschieben ihre Aufschlüsselung der mitwirkenden Personen an das Ende des Films auf die "Closing-Credits" (Nachspann). Wenn früher in den "Closing-Credits" die

---

<sup>190</sup> Nicole Müller in: DU, S.52

<sup>191</sup> [www.faz.net](http://www.faz.net), Frankfurter Allgemeine Zeitung online, Verena Lueken, „Wenn der Film die Augen aufschlägt“, 5.02.2009; The New York Times, Alice Rawthorne, „Juan Gatti“, 30.07.2006; [www.designmuseum.org/design/saul-bass?print=1](http://www.designmuseum.org/design/saul-bass?print=1), „Saul Bass, Graphic Designer“

weniger populären und prestigeträchtigen Mitwirkenden und Funktionen genannt wurden, sind es heute eher taktische Gründe, die die Würdigung an das Filmende setzen. Zum Einen kann der Zuschauer direkt in die Handlung des Films eintauchen, zum Anderen werden Akteure in ihrer Rolle nicht gleich denaturalisiert. Denn nicht jede Figur soll den Zuschauern schon zu Beginn des Films offeriert werden. Das würde zu Spannungsverlust führen. Der Nachteil bei den "Closing-Credits" ist allerdings, daß die Zuschauer oft den Kinosaal direkt nach dem Filmende verlassen und dem Nachspann kein Interesse mehr widmen. Ein Vorspann hat es leichter, weil die Zuschauer ja auf den Beginn des Filmes warten.

Juan Gatti schafft beides. Seine Dynamik der Farben, seine Bildsprache und sein Tempo lassen den Film mit Spannung erwarten, genauso wie sie nachhaltig den Zuschauer fesseln.

Pedro Almodóvar benutzt beide Varianten der Credits. Für ihn stellen sie autonome Werke dar, die für sich selbst stehen und zugleich Teil des Films sind. In "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" finden sich alle wesentlichen Namen in den Eröffnungstiteln, integriert in einer abwechslungsreichen, farbstrotzenden Bildergeschichte Gattis. Seine kreative Designerhandschrift folgt wie selbstverständlich den Ideen des Regisseurs. Gatti erzählt mit seinen bunten Collagen, die aus Frauenzeitschriften der fünfziger und sechziger Jahre entsprungen sind, eine eigene kleine Geschichte und entspricht zugleich dem Geist des Films. Pedro Almodóvar wollte eine Einführung im Stil gewisser amerikanischer Komödien wie "Funny Face" von Stanley Donen und "The Pink Panther" umsetzen und Juan Gatti verfolgte die Arbeit von Alexey Brodovitch in der Zeitschrift "Harper's Bazaar". Deren Mischung ergab eine elegante Popästhetik, die den Zuschauer in das weibliche Universum mit seinen verschiedenen weiblichen Erscheinungsbildern des Films einführt. "Der Vorspann und das Lied, das ihn begleitet, bilden eine Ouvertüre, fast wie in einer Oper."- Pedro Almodóvar<sup>192</sup>

---

192 Frederic Strauss, S.106

In "Volver" verzichtet Almodóvar zugunsten der Eröffnungsszene auf großartige Credits. Die Kamerafahrt, die von links nach rechts den Blick langsam über den ganzen Friedhof eröffnet, blendet in großen roten Lettern nacheinander: EL DESEO PRESENTA - UN FILM DE ALMODÓVAR - VOLVER ein. Die Namen aller Beteiligten erscheinen erst am Ende des Films in einer Mischung aus Farbkaskaden und puristischer Strenge.

Bevor sich Juan Gatti Gedanken zu den neuen Titeln, Credits und Postern macht, erzählt ihm Pedro Almodóvar erst einmal etwas über seine neuen Ideen. Danach liest Gatti stets das Skript. Er setzt sich dann wieder mit Almodóvar zusammen und gemeinsam blättern sie in Büchern, Zeitschriften, in Alben mit Filmplakaten oder Anzeigen, auf der Suche nach Bildern, die sie auf Ideen bringen sollen.<sup>193</sup>

Er beginnt, die ersten Utensilien anzufertigen und eine Fotosession mit den Schauspielern zu machen. Stile und Techniken werden diskutiert aber solange nicht entwickelt, bis Gatti den ersten Filmcut gesehen hat. Er skizziert seine Ideen und verfeinert sie dann im Dialog mit Almodóvar. Er vermischt traditionell händisch gezeichnete Skizzen mit den neuesten digitalen Effekten. Heraus kommt ein typischer "Gatti".

Er und Almodóvar bilden eine absolute Einheit. Nur wenige Designer und Regisseure haben eine solche produktive Verbindung.<sup>194</sup> Bis auf ein einziges Mal ist Gatti der verantwortliche Designer. Er sagt selbst, daß die gemeinsame Zusammenarbeit mit Almodóvar wie eine Ehe ist. Daß sie sich künstlerisch und privat gut verstehen sieht er in der partnerschaftlichen Entwicklung. Sie sind beide im gleichen Alter, gehörten der gleichen Bewegung, der Movida, an, fühlen und sehen das Leben in einer ähnlichen Art und Weise und sind beide Single.

Juan Oreste Gatti wurde 1950 in Argentinien geboren. In einem ausführlichen Interview mit Sebastian Frenzel vom Monopol-Magazin erzählt er von seinem

---

193 Ebd.; The New York Times, Alice Rawthorne, „Juan Gatti“, 30.07.2006; Monopol-Magazin, Sebastian Frenzel, „Interview Juan Gatti“, Nr.9/2009, S.80-87

194 El Mercurio, „Juan Gatti-La mano de Almodóvar“, 29.04.2006

Werdegang. Seine Mutter war Modedesignerin. Schon als Junge saß er an ihrem Schneidetisch und bastelte Collagen. Nach der Schule arbeitete er in einer Werbeagentur und in einem Modegeschäft, danach eröffnete er mit einem Freund einen Laden für Lederaccessoires, die sie selbst mit Hippiesymbolen bedruckten. Er lebte gemeinsam in einer kleinen Wohnung mit Luis Alberto Spinetta, Norberto "Pappo" Napolitano, Charly García, Daniel Melgarejo, dem Rockmusikproduzenten Jorge Alvarez, Billy Bond und Javier Martínez. Juan Gatti prägte die grafische Ästhetik der jungen argentinischen Rockgeneration der siebziger Jahre. Er hatte Jahre der Verrücktheit ohne Limit. Doch dazwischen kam ein dreimonatiger Gefängnisaufenthalt während der Militärdiktatur in Argentinien. Er wurde verhaftet, weil er während einer patriotischen Versammlung vor seinem Haus in seiner Wohnung nur in Badehose Bilder malte. Seine Anklage lautete er hätte die Nationalsymbole entehrt, weil er halbnackt am Fenster seiner Wohnung stand. Nach der prägenden Gefängniserfahrung unter Schwerverbrechern hielt Juan Gatti nichts mehr in Argentinien und wie viele Künstler und Intellektuelle verließ auch er das Land und ging nach New York. Dort genoss er das Leben der beginnenden Punk-Ära. Ein zu ausschweifendes Leben sollten ihn in ein friedlicheres, ausgeglicheneres und gesünderes Europa bringen. Doch weit gefehlt. Er kam in den frühen achtziger Jahren in das Madrid der florierenden Movida. Dort lernte er ziemlich bald nach seiner Ankunft Pedro Almodóvar auf einer Party kennen. Seitdem arbeiten sie zusammen.<sup>195</sup> Doch Juan Gatti arbeitet auch mit anderen Regisseuren, wie Fernando und David Trueba, John Malkovich, Susan Seidelman und weiteren namhaften Regisseuren. Neben dem Filmgeschäft hat er Aufträge in der Musik- und Modewelt. Er war zwei Jahre der künstlerische Direktor der italienischen Vogue und produzierte Designs für Modeschöpfer wie Loewe, Jesús del Pozo und Elena Banarroch.<sup>196</sup> Er war an Werbekampagnen für Lagerfeld, Chloe und Chanel beteiligt. Im Jahr 2005 erhielt er in Barcelona den

---

<sup>195</sup> Monopol-Magazin, Sebastian Frenzel

<sup>196</sup> [www.lanacion.com](http://www.lanacion.com), La Nación online, Sebastián Ramos, „Juan Gatti:el artista de Almodóvar“

"Nationalpreis für Design".<sup>197</sup> Er ist einer der produktivsten und wandelbarsten Talente Spaniens und wird oft als d e r Designer bezeichnet.

Zu der untrennbaren Zusammenarbeit mit Pedro Almodóvar sagt er: "Man kann beide Einflüsse in meiner Arbeit mit Pedro sehen. Er hat die Lebendigkeit und die Klarheit der spanischen Ästhetik, so wie man sie in Mirós Bildern findet. Und ich habe diesen argentinischen Eklektizismus und die Eigenart, die kosmopolitische Mischung aller Nationalitäten, die Argentinien als Land ausmachen."<sup>198</sup>

Zum Schluß dieses Kapitel versuche ich noch den **Abspann** in "Volver" zu beschreiben.

Abblende. Der Abspann beginnt schwarz. Rote, weiße und pinkfarbene schmale Rechtecke, die aus allen Seiten kommen, zusammenlaufen und sich überkreuzen, überziehen das gesamte Bild, werden zu Vierecken. Der Name Penélope Cruz wird in hellblauer Farbe auf einem langgezogenen, weißen Rechteck von links nach rechts ins Bild gezogen. Weiße Blumenbündel sprießen nun über die Vierecke von allen Seiten. Rote und purpurfarbene Blumen gesellen sich dazu. Schwarze Streifen schieben die bunten Rechtecke und Vierecke nun endgültig weg und ein bunter Blütenteppich eröffnet sich, im Vordergrund erscheint in orange der Name: Carmen Maura. Die bunten Blumen ziehen sich in ein Nirgendwo zurück. Schwarz-weiße Fantasiegebilde tauchen auf und der Name: Lola Duenas erscheint in grün. Wieder sprießen rote Blumen und es formiert sich ein Bild, das sehr an eine Bluse von Raimunda im Film erinnert, die sie in einer Schlüsselszene trägt, als sie ihrer Mutter Irene das erste Mal begegnet. Vor schwarzem Hintergrund entstehen weiße und rote Blumen mit gelbem Stempel, die mit geschwungenen Stielen verbunden sind. In purpur erscheint der Name: Blanca Portillo. Die bunten Stiele haben sich mittlerweile aufgelöst und lediglich die Blüten umsäumen den Namen. Weiß wischt das Blumengebilde weg und es erscheinen wieder von allen Seiten Rechtecke in

---

<sup>197</sup> Ebd.

<sup>198</sup> The New York Times, Alice Rawthorne

den Farben grau, schwarz und weiß-orange gestreift. Alles sieht aus wie ein Geflecht und es erscheint der Name: Yohana Cobo in weißer Schrift, Chus Lampreave folgt in sattem orange. Die Rechtecke lösen sich auf, blaue und rote Blumen tauchen auf, werden größer und schwarze Farngräser ziehen sich ins Bild. In blau erscheint der Schriftzug: Guión y Dirección (Drehbuch und Regie), in rot steht der Name: Pedro Almodóvar. Das Bild wandelt sich zu weiß und schwarz. Dicke Blüten- oder Farnstile vordergründig bilden eine Komposition mit dezenten Farnen und Blumen im Hintergrund. Die Blüten und Farnstile entpuppen sich als Blätter mit Adern, verwandeln ihr schwarz-weiß oder ihr weiß-schwarz in rot-schwarz. Weiße Blumen mit schwarzen Blütenstempeln ranken vor rotem Hintergrund und der Name: Águstin Almodóvar erscheint in schwarzer Schrift, genauso wie: Productor Ejecutivo (ausführender Produzent). Die Blumenranken verwandeln sich in weiße Einzelblüten vor jetzt beigem Hintergrund. Von allen Seiten ziehen sich Rechtecke in hellbraun durch das Bild. Der Name: Esther García und Producida por (Produzentin) erscheinen in schwarz. Die braunen Rechtecke ziehen sich zurück und werden gleichzeitig von weißen Vierecken durchzogen, in denen sich wiederum rote und hellblaue Kreise und Vierecke zeigen. Schwarze filigrane Blätter überziehen nun dieses Gebilde. Und rot erscheint der Name: Alberto Iglesias, in hellblau: Musica (Musik). Die braunen Streifen verschwinden endgültig, weiß dominiert mit filigranen schwarzen Blättern, hier und dort punktuell rot und hellblau. Die Blätter verwandeln sich in viele bunte Kreise, die an einen Querschnitt durch einen Baum erinnern. Rot erscheint der Name: José Salcedo, lila: Montaje (Bauten). Das ganze Bild füllt sich mit diesen Kreisen, verdichten sich farblich. Die Farbe rot verdrängt sie und es erscheint in schwarz: José Luis Alcaine und in gelb: Director de Fotografía (Kameramann). Schwarz-blaue Dornenranken schieben sich über das rote Bild und es erscheinen die anderen Mitwirkenden des Films in kleiner weißer Schrift. Wieder nimmt die Farbe rot den gesamten Platz ein, verschwindet und überläßt der Farbe schwarz das Bild. Doch weiße Blütenketten durchdringen das Schwarz. Weitere Namen erscheinen in hellblau.



Die Ketten lösen sich auf und einzelne Blüten, geprenkelt oder gestreift schwarz-weiß, die langsam größer werden überziehen das Bild. Die Namen, die erscheinen, sind in kleiner roter Schrift. Die schwarz-weißen Blumen verschwinden, übrig bleibt schwarz. Der Kreis schließt sich. Der Abspann dauert zwei Minuten und neunzehn Sekunden.<sup>199</sup>

## **X. Die Musik in Almodóvars Filmen**

Folgt man der allgemeinen Erklärung was man unter Filmmusik versteht, so ist es die für einen konkreten Film extra komponierte Musik oder die Zusammensetzung aus bereits vorhandener klassischer oder populärer Musik. Sie untermalt Vor- und Nachspann, unterstützt die gesamte Handlungsführung und hebt die Stimmungs- und Spannungsmomente hervor.

In den Filmen Pedro Almodóvars ist auch der Einsatz von Musik wieder einmal ein wenig anders. Er verzichtet in dramatischen Situationen völlig auf den Klang der Musik und schafft durch Geräusche, die die Akteure im Kampf, beim Liebesspiel, in der Anstrengung und im Schmerz erzeugen, seine ganz eigenen Kompositionen. Durch das Zusammenspiel mit Gegenständen, wie das Klappern von Absätzen oder einer Schreibmaschine, das Quietschen eines Rollstuhls läßt er ein eigenes Musik-System entstehen. Almodóvar gelingt es, Gefühle zu vertonen ohne Filmmusik einzusetzen. Erst, wenn der dramatische Moment vorüber ist, setzt die Musik ein. Und Almodóvar weiß, worum es in der Musik geht. Sie ist der klangvolle, nonverbale Zugang zu Liebe, Freude, Lust, Schmerz, Wahrheit, Verlust und Kummer. "In ihr wird ausgesprochen, was anderen nicht sagbar ist. Die Prosa des alltäglichen Umgangs kann der Größe der Gefühle, die auf Äußerung drängen, nicht angemessen sein. Oder die Gefühle sind wegen der besonderen psychischen und sozialen Konstitution der Figuren nur über diesen Umweg auszudrücken..."<sup>200</sup>

---

199 Aus dem Spielfilm „Volver“, Spanien, 2007

200 Christoph Haas, S.133

Pedro Almodóvar hat seine Sinne in der Zeit der Movida geschärft. Er selbst trat im Duo "Almodóvar&McNamara" auf, experimentierte mit der Freiheit, sich ständig selbst neu zu erfinden, mit Regelbrüchen und Übergriffen auf beliebige andere Genres und ihrer Techniken. Die Grundpfeiler der Popkultur hat er verinnerlicht. Dennoch bleibt Almodovar auch der traditionellen spanischen und lateinamerikanischen Musik treu. Einer Musik mit erzählerischen Qualitäten und religiösem Charakter, die im Kern der Gier nach intensivem Erleben und dem Willen zur Hingabe an ein Schicksal folgt, ganz im Einklang mit der spanischen Mentalität.<sup>201</sup>

Almodóvar erkennt, welche Subtexte und Konnotationen die einzelnen Lieder haben und schöpft aus diesem Fundus. In seinen Filmen spielt er Lieder nicht an, sondern aus. Stets überläßt er einem folkloristischen Lied für ein paar Filmminuten die "Bühne". Damit bleibt der Spanier seinem Land und seiner Sprache treu. Diese musikalischen Einlagen, die scheinbar die Handlung unterbrechen, setzen sie in Wahrheit fort. Das ist einer seiner typischen Stilmittel.

In "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" läßt er zweimal das mexikanische, elegische "Ranchera"-Lied "Soy infeliz" erklingen. Es begleitet den gesamten Vorspann. Die mexikanische Sängerin Lola Beltrán (1932-1996) singt dieses wehmütig-elegische Folklorelied, das seinen Ursprung auf den Ranches im ländlichen Mexiko hat und von Liebe, Patriotismus oder der Natur handelt.

Inhaltlich besagt "Soy infeliz", daß Menschen, die im Leben unglücklich sind, dennoch im Leben der Träume ihr Glück finden können, trotzdem der Geliebte sie nicht mehr liebt. In der Welt der Träume denkt man nicht mehr an die Liebe und an Versprechungen.

"Soy infeliz porque se que no me quieres para que mas insistir  
vive feliz mi bien, si el amor que tu me diste para siempre he de sentir  
soy infeliz si porque tu no me quieres, piensas que yo he de morir..."<sup>202</sup>

---

201 Susanne Zahnd, „Der Klang von Glück und Trauer“, in: DU

202 [www.6lyrics.com](http://www.6lyrics.com)

Das Lied paßt sehr gut zu der Geschichte des Films und "die Stimme von Lola Beltrán ist wie die Stimme aller Frauen im Film."<sup>203</sup>

Mit dieser Ranchera, die die Credits begleitet, bereitet Almodóvar sein Publikum auf den Filminhalt vor und gleichzeitig auf die Stimmung, in der sich Pepa zu Filmbeginn befindet. Tatsächlich liegt Pepa in der Eingangsszene tief schlafend durch die Einnahme von Schlaftabletten in ihrem zerwühlten Bett, das ihren Gemütszustand repräsentiert. Wenn sie aufwacht, wird sie zwei Tage nicht mehr schlafen. Dieser dauerhafte Wachzustand führt sie jedoch weg von dem Mann, der für ihren Gefühlsaufruhr verantwortlich war und sie kommt schließlich innerlich zu einer wohltuenden Ruhe.

Der Song "Volver" ist ursprünglich ein Tango, der von Alfredo Le Pera in den dreißiger Jahren für den argentinischen Tango-Star Carlos Gardel geschrieben wurde. Tango erzählt von Einsamkeit, Entfremdung und Ohnmacht, von enttäuschter Liebe und vom trotzigem Widerstand gegen die Obrigkeit.

Salonfähig wurde dieser anrühige Tanz erst in Berlin und Paris gemacht. Für den Film "Volver" hat Almodóvar die Flamenco-Version der andalusischen Sängerin Estrella Morente (\*1980) verwendet. Diese schöne Gesangsnummer, die Penelope Cruz (im Playback) im Kreis ihrer Restaurantgäste zum besten gibt, unterstreicht nochmals die Überflüssigkeit der männlichen Präsenz in einem erfolgreichen, durchsetzungsfähigen Frauenkosmos.

Die weitest verbreitete Theorie über den Ursprung des Flamenco liegt in dem arabischen Begriff: "felah-mengus" und bedeutet: umherziehender Bauer.

"Flamenco" ist der elementare Schrei eines Volkes, versunken in Armut und Unwissenheit. Für dieses Volk existieren nur die primären Bedürfnisse und instinktiven Gefühle. Ihre Gesänge sind Verzweiflung, Mutlosigkeit, Klage, Mißtrauen, Aberglaube, Verfluchung und Magie, eine verwundete Seele, ein dunkles Bekenntnis einer leidenden und ausgelieferten Rasse. Der Gesang ist Selbsttherapie. Er ist Tragödie. Keine Verstellung, kein Theater, den Hörer zu

---

203 Frederic Strauss, S.106

beeindrucken." Ricardo Molina<sup>204</sup>

In dem Song "Volver" geht es um eine Frau, die sich schmerzvoll an ihre alte Liebe erinnert und Angst hat, ihr nochmals zu begegnen oder von ihr zu träumen, obwohl sie sich zwanzig Jahre nicht gesehen haben. Man vergißt viele Dinge im Laufe des Lebens, auch die alte Liebe erscheint in der Erinnerung abgeschwächt, trotzdem hat man vor einer Rückkehr Angst. Dennoch, die Gedanken kehren immer wieder zur alten Liebe zurück, man erinnert sich daran, auch wenn man es nicht will. Es bleibt die süße Erinnerung.

**Volver:**

"Yo adivino el parpadeo de las luces que a lo lejos van marcando mi retorno.

Son las mismas que alumbaron con su pálido reflejos unas horas de dolor.

Y aunque no quise el regreso siempre se vuelve al primer amor.

La vieja calle donde me cobijo tuya es su vida tuyo es su querer.

Bajo el valor de las estrellas que con indiferencia hoy me ven volver.

Volver (zurückkehren)

con la frente marchita la nieve del tiempo la aclaro en mi cien.

Sentir (fühlen)

que es un soplo la vida que veinte años no es nada que febril

la mirada hurrante entre la sombra te busca y te nombra.

Vivir (leben)

con el alma ferrada a un dulce recuerdo que lloro otra vez.

Tengo miedo del encuentro con el pasado que vuelve

a enfrentarse con mi vida..."<sup>205</sup>

Anmerkung: Der jeweilige Text des Tango und des Flamenco haben leichte Abweichungen

Wenn Raimunda dieses Lied mit Tränen in den Augen singt, klingt es nach trauriger Erinnerung und Wehmut an ihre Mutter, der sie noch soviel sagen wollte, von der sie sich im Stich gelassen fühlte, als der Vater sie mißbrauchte.

204 [www.abipur.de](http://www.abipur.de), Ricardo Molina, „Flamenco“,

205 [www.lyricsmania.com/lyrics/estrella-morente](http://www.lyricsmania.com/lyrics/estrella-morente); [www.lyricskeeper.de/carlos-gardel](http://www.lyricskeeper.de/carlos-gardel)

Doch die Erinnerung im Tode ist eine liebevolle, süße Erinnerung und Raimunda wünschte sich wohl, die Mutter würde zurückkommen, um die Dinge zwischen ihnen zu bereinigen. Ihre Angst, daß der gewalttätige tote Vater, nochmals in ihren Träumen erscheint und zurückkehrt. Natürlich weiß der Zuschauer zu diesem Zeitpunkt der Geschichte noch nicht über Raimundas Schicksal Bescheid, doch der intensive Gesang läßt auf etwas Trauriges und Schicksalhafteres in Raimundas Leben schließen.

Pedro Almodóvar greift nicht nur auf bereits vorhandene Musikstücke zurück. Er läßt auch für seine Filme komponieren. Das hat bereits in sechs seiner Filme Alberto Iglesias erfolgreich übernommen, unter anderem für "Volver".

Alberto Iglesias Fernández-Berridi wurde 1955 in Spanien geboren und studierte u.a. Piano, Gitarre, Komposition und Kontrapunkt in seiner Geburtsstadt San Sebastián, Paris und Barcelona. Besonders ist er für seine elektronische Musik und seine Filmkompositionen bekannt. In "Live Flesh" arbeitete er erstmalig mit Almodóvar zusammen. 2006 war er für den Oscar für die Kategorie "Beste Filmmusik" in "Volver" nominiert und gewann den Europäischen Filmpreis als bester Filmkomponist.<sup>206</sup>

Die Zusammenarbeit zwischen Almodóvar und Iglesias hat etwas Befruchtendes, weil der Komponist dem Regisseur in seinem Wechselspiel von intellektuellen und emotionalen Entscheidungen folgen kann. Seine Musik schmiegt sich der Erzählung und ihren Abschweifungen an und funktioniert als Ganzes.<sup>207</sup>

Zu erwähnen ist noch der Komponist Bernard Herrmann, der mit Alfred Hitchcock arbeitete. Kein Zuschauer, der mit gruseliger Spannung "Psycho" mit Anthony Perkins 1960 gesehen hat, wird die kreischenden Geigen je aus dem Ohr bekommen. Almodóvar bringt Herrmanns Musik in "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" zum Einsatz.

Immer wählt Pedro Almodóvar seine Lieder mit der größten Sorgfalt aus und ist

---

<sup>206</sup> [www.albertoiglesias.net](http://www.albertoiglesias.net)

<sup>207</sup> Susanne Zahnd in:DU

damit in diesem Bereich genauso präzise, wie mit allen anderen filmischen Entscheidungen. Denn er sieht seine eigenen Filme als seine Kinder an. Er zieht sie auf, er pflegt sie und begleitet sie aus dem Haus bis ins Kino.<sup>208</sup>

Und weil "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs" und "Volver" Filme über starke Frauen sind, werden die Songs auch von starken Frauen gesungen.

## **XI. Zusammenfassung**

Die weiblichen Figuren sind eine Konstante im Leben und im Filmwerk Almodóvars. Untrennbar sind die Erfahrungen seiner Kindheit mit starken ungewöhnlichen Frauen und seine Filme miteinander verwoben. Das immerwährende Schwarz der Kleidung in einem franquistisch diktierten Land, der Staub und die öde Landschaft prägten ihn zeitlebens. Seine Individualität und seine innere Zurückgezogenheit waren richtungsweisend für die Machart seiner Filme. Ein Individualist, der es bereits mit acht Jahren übernahm jungen Erwachsenen etwas vorzulesen oder Geschichten zu schreiben. Eine gewisse Flucht aus der Realität ließ ihn in der Fiktion die Vervollständigung suchen. Vor dem Ideal seiner dörflichen Nachbarschaft in dem Haus auch zu sterben, in dem man geboren wurde, ist er als ganz junger Mann schon nach Madrid geflohen. Pedro Almodóvar ist ein Selfmade-Mann, er überläßt nichts dem Zufall. Befragt man sein Team, so ist es einerseits anstrengend und nervenaufreibend mit ihm zu arbeiten, andererseits sprechen die Ergebnisse immer wieder für sich und der Einsatz lohnt sich.

Stets muß man auch den geschichtlichen Hintergrund berücksichtigen, vor dem sich seine Filmwerke entwickelt haben. Spanien ist anders! Diese Worte sagt das Land auch über sich selbst. Pedro Almodóvars Filme sind typisch spanisch. Auch er selbst könnte sich nicht vorstellen, dem großen Ruf nach Hollywood zu

---

<sup>208</sup> [www.spiegel.de/kultur/kino/640983.00.html](http://www.spiegel.de/kultur/kino/640983.00.html), Spiegelonline, Lars-Olav Beier, „Meine Filme sind meine Kinder“, 8.08.2009

folgen. Das würde seinen Filmen den persönlichen Charakter nehmen und wie er selbst sagt, würden sich dann zuviele Leute einmischen und das kann einem Individualisten wie Almodóvar nicht recht sein. Das ist auch gut so. Dadurch bleibt sein unverkennbarer Stil, seine "Handschrift" erhalten. Nur so werden sich die Zuschauer auf weitere Filme freuen können, die starke Frauen zum Thema haben. Sein jüngster Film "Los Abrazos Rotos" (Zerrissene Umarmungen) spricht einmal mehr dafür.

## **XII. Bibliographie**

**Almodóvar** Pedro: "Patty Diphusa. Wilde Geschichten", Droemer Knaur, 2000

**Almodóvar** Pedro: "Patty Diphusa. Edición revisada y actualizada", Editorial Anagrama, Januar 2005

**Bauer** Isabel: "Das Telefongespräch im Filmwerk Pedro Almodóvars: Ein kommunikationswissenschaftliches Phänomen als Problem der Filmanalyse", Diplomarbeit, Wien, Universität, 2006

**Benedek** Carl: "Das iberische Erbe Spaniens", Casimir Katz, Gernsbach, 1990

**Bernecker** Walther L., Discherl Klaus (Hrg.): "Spanien heute: Politik, Wirtschaft, Kultur", 4. Auflage, Vervuert, Frankfurt am Main, 2004

**Bernecker** Walther L.: "Spanien heute: Politik, Wirtschaft, Kultur", 5. Auflage, Vervuert, Frankfurt am Main, 2008

**Bernecker** Walther L.: "Religion in Spanien - Darstellung und Daten zu Geschichte und Gegenwart", Gütersloh, 1995

**Bernecker** Walther L. u.a.: "Spanien-Lexikon", C.H. Beck, München, 1990

**Bernecker** Walter L., Pietschmann Horst: "Geschichte Spaniens - Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart", 4. Auflage, Kohlhammer, Stuttgart, 2005



**Bossong** Georg: "Die Sepharden. Geschichte und Kultur der spanischen Juden", C.H. Beck, München, 2008

**Brockhaus**: Enzyklopädie, 21. Auflage, Band 30, 2006

**Brooksbank-Jones** Anny: "Women in contemporary Spain", Manchester University Press, Manchester, UK, 1997

**Burmeister** Hans Peter: "Zentralspanien und Madrid - Von den Schätzen des Prado zu den Burgen Kastiliens", 6. Auflage, DuMont, Ostfildern, 2008

**Chappuzeau** Bernhard, Eberle Claudia in: "(Höllen-) Kreise der Leidenschaften und des Blutes. Tendenzen im spanischen Film der 80er und 90er Jahre", Körper und Schrift, Bonn, 2001

**Danicic** Tamara: "Rede, Vielfalt!: fremde Rede und dialogisches Flechtwerk bei Pedro Almodóvar", Stauffenberg, Tübingen, 2003

**Deleyto** Celestino: "Postmodernism and Parody in Pedro Almodóvars 'Mujeres Al Borde De Un Ataque Nervios' (1988)", Forum for Modern Language Studies - The Film as Text, Vol. XXXI, No. 1, Oxford University Press, January 1995

**Enders** Victoria Loreé, Radcliff Pamela Beth: "Constructing Spanish Womanhood", State University of New York Press, Albany, 1999

**Franco Enrique:** "Zarzuela", 1975, Beiheft der CD-Ausgabe "Zarzuela-Spanish Operetta", Brilliant-Classics, Abbey Road Studios London, 1975-1977

**Goytisolo Juan:** "Spanien und die Spanier", Suhrkamp, München, 1982

**Gunning Tom:** "Das Kino der Attraktionen", Thesenpapier in: Meteor/Early Cinema, Ausgabe 4, Wien, 1996

**Haas Christoph:** "Kino der Leidenschaften", Europa, Hamburg, 2001

**Hintzen-Bohlen Brigitte:** "Andalusien - Kunst und Architektur", Tandem, 2006/2007

**Hofstadler Beate:** "Eindeutig - Mehrdeutig: Rezeptionsweisen von Geschlecht anhand Pedro Almodóvars Film `Todo sobre mi madre´/Alles über meine Mutter (E/F 1999)", Dissertation, Wien, Universität, 2005

**Jung Carl-Gustav:** "Von Gut und Böse", Walter, Freiburg im Breisgau, 1990

**Jung C.G.:** "Von Vater, Mutter und Kind", Walter, Freiburg im Breisgau, 1989

**Jung C.G.:** "Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft", Walter, Freiburg im Breisgau, 1971

**Jung C.G.:** "Psychologische Typen - Gesammelte Werke Band 6", 9. Auflage, Rascher, Zürich und Stuttgart, 1960

**Jung** C.G.: "Die Dynamik des Unbewussten - Gasammelte Werke Band 8",  
Walter, Olten und Freiburg im Breisgau, 1971

**Jung** C.G.: "Die Archetypen und das kollektive Unbewusste", Walter, Olten,  
1976

**Kadel** Thorsten: "Neue Bilder aus dem neuen Spanien - Eine soziokulturelle  
Analyse des Werkes von Pedro Almodóvar", Diplomarbeit, Berlin, Universität der  
Künste, 2003

**Kast** Verena: "Die Dynamik der Symbole - Grundlagen der Jungschen  
Psychotherapie", Walter, Zürich und Düsseldorf, 1999

**Kast** Verena: "Imagination als Raum der Freiheit - Dialog zwischen Ich und  
Unbewußtem", 4. Auflage, Walter, Olten, 1991

**Kast** Verena: "Vater-Töchter, Mütter-Söhne", Kreuz, Stuttgart, 2005

**Kast** Verena: "Abschied von der Opferrolle - Das eigene Leben leben",  
Herder/Spektrum, Freiburg-Basel-Wien, 1998

**Kast** Verena: " Sich wandeln und sich neu entdecken", Herder/Spektrum,  
Freiburg, 1996

**Koebner** Th., Liptay F. (Hrg.): "Pedro Almodóvar", Konzepte 9, 2007

**Krutisch** Vera: "Die Entwicklung der Spanischen Filmindustrie 1931 - 1962",  
Dissertation, Wien, Universität, 1998

**Leroy** Béatrice: "Die Sephardim. Geschichte des iberischen Judentums",  
Nymphenburger Verlagshaus, München, 1987

**Martig** Charles, Karrer Leo: "Eros und Religion - Erkundungen aus dem Reich  
der Sinne", Schüren, 2008

**Michener** James A.: "Spanien oder die Liebe zum Leben", C.A. Koch, Berlin-  
Darmstadt-Wien, 1969

**Polimeni** Carlos: "Pedro Almodóvar und der Kitsch Espanol", Parthas, Berlin,  
2005

**Poranzke** Julio Olmo: "Filmanalyse: Alles über meine Mutter", SAE Berlin,  
6.09.2006

**Rudolph** Elke: "Im Auftrag Francos: Filme von internationalem Interesse",  
Dissertation, München, Ludwig-Maximilian-Universität, 1997

**Sestakova** Veronika: "Die Sprache des Films im Schaffen von Pedro  
Almodóvar", Diplomarbeit, Wien, Universität, 2006

**Sotelo de** Elisabeth (Hg.): "New Women of Spain", LIT, Münster, 2005

**Stammt** Barbara: "Pop, Kitsch und Humanismus: Wie authentisch blieb Pedro Almodóvar?", Diplomarbeit, Wien, Universität, 2001

**Steigerwald** Jörn, Watzke Daniela (Hg.): "Reiz, Imagination, Aufmerksamkeit", Königshausen und Neumann GmbH, Würzburg, 2003

**Strauss** Frederic: "Almodóvar on Almodóvar - Filmen am Rande des Nervenzusammenbruchs", Verlag der Autoren, Frankfurt am Main, 1998

**Triana-Toribio** Núria: "Spanish National Cinema", Routledge, Chapman&Hall, 19.12.2002

**Truffaut** Francois: "Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?", 2. Auflage, Heyne, München, 03/2003

**Wehinger** Brunhilde (Hrg.): "Konkurrierende Diskurse", Steiner, Stuttgart, 1997

**Zurián** Fran A., Vázquez Varela Carmen (Hrg.): "Almodóvar: el cine como pasión", Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, 2005

## Weitere Quellen:

### 1. Zeitungen und Zeitschriften

CSN - Costa del Sol Nachrichten, Nr. 425, 25.11.2004

122

du - Die Zeitschrift der Kultur, Nr. 729, September 2002

El País, Opinión, 2.02.2008

EMMA, Archiv, Anne Katrin Trybek, Ausgabe Juli/August 2005

FilmCriticism, Vol. 31, 20.03.2007, Anne E. Hardcastle, "Representing Spanish Identity through Espanolada in Fernando Trueba's The Girl of your Dreams", Allegheny College, Meadville PA 16335

Filmdienst, Margret Köhler, „Zurück zur Lebensfreude“, 2006, S.10-11

Jüdische Zeitung, Archiv, Uwe Scheele, Nr. 19, März 2007

Madridener Zeitung, Archiv, "Die PSOE: Spaniens Sozialistische Arbeiterpartei", 28.08.2008

Madridener Zeitung, Archiv, "Die Partido Popular: Spaniens konservative Volkspartei", 4.09.2008

Monopol-Magazin, Sebastian Frenzel, „Interview mit Juan Gatti“, Nr.9/2009, S.80-87

Medienheft: "Zeichen und Wunder im Kino", Religiöse Signaturen

im Filmschaffen von Almodóvar, Kaurismäki und Shyamalan, Charles Martig,  
2.10.2002

## 123

Télérama, „Die Frauen bei Pedro Almodóvar“, Frankreich, 19.05.2006

The New York Times, Alice Rawthorne, „Graphic images to seduce the  
filmgoer-Juan Gatti“, 30.07.2006

Der Spiegel, Archiv, Thomas Darnstädt/Helene Zuber, Nr. 13, 2004

Der Spiegel, Archiv, "Stunde der Spießer", Nr. 9, 26.02.1996

Der Spiegel, Archiv, "Rote Mütze", Nr. 11, 11.03.1996

Der Spiegel, Archiv, Helene Zuber, "Klima der Inquisition", Nr. 18,  
28.04.1997

Der Spiegel, Archiv, Helene Zuber/Olaf Ihlau, "Zapatero", Nr. 46, 2004

Die Zeit, Archiv, Midiael Fwund, Nr. 29, 19.07.1956

Die Zeit, Archiv, Peter Kümmel, "Heimwerker des Triblebens", Nr.30,  
20.07.2006

Die Zeit, Archiv, Katja Nicodemus, "Wo die Sprache aufhört", Nr. 33,  
8.08.2002

Die Zeit, Archiv, Werner A. Perger, "Der Zapatero-Effekt", Nr. 17, 20.04.2004

**Die Zeit**, Katja Nicodemus, "Eine Art Gott" - Interview mit Almodóvar, Nr. 33,  
6.08.2009

**Die Zeit**, Archiv, Martin Rosefeldt, "Volver", Nr.21, 12.05.2006

**Die Zeit**, Archiv, Merthen Wortmann, "Karambolage der Gefühle", Nr. 32,  
3.08.2006

## **2. Interviews**

Broecheler Birgit, Chefredakteurin CSN, 13.03.2008, Marbella, Spanien

Cano Gabriél, 17.03.2008, Marbella, Spanien

Ital Katharina, 20.04.2008, Marbella, Spanien

Mena Alfonso, 21.03.2008, Marbella, Spanien

Vargas Rafael, 6.03.2008, Marbella, Spanien

## **3. Internetrecherche**

[www.abipur.de/hausaufgaben/neu/detail/stat/273416473.html](http://www.abipur.de/hausaufgaben/neu/detail/stat/273416473.html), Flamenco,  
6.09.2009



[www.almodovarlandia.com/german/university/thescience.htm](http://www.almodovarlandia.com/german/university/thescience.htm), 15.08.2008

[www.arte.tv](http://www.arte.tv), "Gewalt in der Ehe", 24.03.2005; 28.08.2008

## 125

[www.arte.tv](http://www.arte.tv), "Spanien, 30 Jahre nach Francos Tod", Wo 17.-23.11.2005;  
21.08.2008

[www.awfj.org](http://www.awfj.org), Jennifer Merin, "Interview mit Pedro Almodovar über "Volver",  
22.12.2006; 7.09.2008

[www.awro.wiso.uni-erlangen.de/artikel/brinkmann](http://www.awro.wiso.uni-erlangen.de/artikel/brinkmann), Sören Brinkmann, "Zwischen  
Apokalypse und Erlösung: Die Mythen des Franquismus", 12.08.2009

[www.babynamespedia.com](http://www.babynamespedia.com), 15.07.2008

[www.babyvornamen.de](http://www.babyvornamen.de), 15.07.2008

[www.bazonline.ch/kultur/kino](http://www.bazonline.ch/kultur/kino), Julia Zutavern, "Penelope Cruz macht mit ihrem  
Mann auf der Leinwand Schluss", 12.08.2009; 16.08.2009

[www.brightlightsfilm.com/54/almodovar.htm](http://www.brightlightsfilm.com/54/almodovar.htm), Karin Luisa Badt, "Returning to  
Life", Ausgabe 54, November 2006, 7.09.2008

[www.br-online.de/kino-kino/pedro-almodovar](http://www.br-online.de/kino-kino/pedro-almodovar), 16.10.2009

[www.cafebabel.com](http://www.cafebabel.com), Georgia Diaz, "Frauen am Rande des  
Nervenzusammenbruchs", Paris, 3.01.2006; 8.01.2007

[www.cidob.org/en/documentation](http://www.cidob.org/en/documentation), Biografías Líderes Políticos, José Maria Aznar  
López, 15.07.2008

[www.clubcultura.com](http://www.clubcultura.com), 17.09.2009

[www.commeaucinema.com/personne/jose-juan-bigas-luna](http://www.commeaucinema.com/personne/jose-juan-bigas-luna), 42431, 15.07.2009

## 126

[www.de.euronews.net](http://www.de.euronews.net), "Zerrissene Umarmungen: Almodovar und die Palme", 19.05.2009; 17.09.2009

[www.designmuseum.org/design/saul-bass?print=1](http://www.designmuseum.org/design/saul-bass?print=1), "Saul Bass, Graphic Designer", 12.08.2009

[www.diario.elmercurio](http://www.diario.elmercurio), "La mano de Almodóvar", 29.04.2006; 11.09.2008

[www.digitalvd.de/biografien/Bigas-Luna.html](http://www.digitalvd.de/biografien/Bigas-Luna.html), 15.07.2009

[www.derstandard.at/1206543565969](http://www.derstandard.at/1206543565969), Standardonline, "Spanien: Kein Ende der Machogewalt", 31.03.2008; 17.08.2009

[www.derstandard.at/Text/?id=2516030](http://www.derstandard.at/Text/?id=2516030), Standardonline, "Interview mit Pedro Almodóvar", 14.07.2006; 7.01.2007

[www.DIF/eigene/dateien/2/html/dif/sozialgeschichte](http://www.DIF/eigene/dateien/2/html/dif/sozialgeschichte), Deutsches Filminstitut, Francisco Blas Reyes/Marta Muñoz Aunión, "Der deutsche Traum. Spanische Migranten und ihr Blick auf Deutschland", 10.08.2000; 5.08.2009

[www.djfl.de/pedro\\_almodovar/index.html](http://www.djfl.de/pedro_almodovar/index.html), Dirk Jasper Filmstarlexikon, 21.09.2009

[www.duofavori.de/tango.html](http://www.duofavori.de/tango.html), 6.09.2009

[www.elcultural.es/18097](http://www.elcultural.es/18097), "Escuela de cine de la Comunidad de Madrid", 3.10.1999; 19.09.2009

[www.elalmeria.es/article/299148](http://www.elalmeria.es/article/299148), Fran Murcía, "Pedro Almodovar, el lado menos conocido del director", 10.12.2008; 20.09.2009

127

[www.elmundo.es/documentos](http://www.elmundo.es/documentos), 06/2004, 28.08.2008

[www.elmundo.es/cultura/almodovar](http://www.elmundo.es/cultura/almodovar), "Especial Almodovar", 20.07.2009

[www.elmundo.es/cultura/almodovar/chicas.html](http://www.elmundo.es/cultura/almodovar/chicas.html), 9.10.2009

[www.elpais.com](http://www.elpais.com), Natalia Junquera, "Nadie hablaría de esto si fuéramos hombres", 20.01.2009; 20.08.2009

[www.elpais.com](http://www.elpais.com), Ángel S. Harguindey, "Tal vez tenga que inventarme una nueva vida", 17.03.2006; 20.09.2009

[www.eurotopics.net/de/magazin/](http://www.eurotopics.net/de/magazin/), Xavier Costa, "Spanien zwischen Tradition und Moderne", 15.08.2008; 24.08.2009

[www.eurozine.com](http://www.eurozine.com), Elisabeth Bronfen, "Das Gesetz der Frauen", 15.09.2009

[www.faz.net](http://www.faz.net), Verena Lueken, "Wenn der Film die Augen aufschlägt", 5.02.2009; 12.08.2009

[www.farbe.com/rot.htm](http://www.farbe.com/rot.htm), 11.10.2009

[www.filmfluter.de/film/92](http://www.filmfluter.de/film/92), 19.09.2009

[www.filmzentrale.com/rezis/frauenamrande.htm](http://www.filmzentrale.com/rezis/frauenamrande.htm), Ulrich Behrens, "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs", 8.01.2007

[www.follow-me-now.de/htmlbody\\_almodovar\\_ii.html](http://www.follow-me-now.de/htmlbody_almodovar_ii.html), 1.07.2007

## 128

[www.gobiernodecanarias.org](http://www.gobiernodecanarias.org), El País, "Entrevista a Ana Orantes" (Interview mit Ana Orantes), 19.12.1997; 4.08.2009

[www.gradnet.de/chappuzeau00.htm](http://www.gradnet.de/chappuzeau00.htm), B. Chappuzeau, "Gender Trouble - Difference Trouble: Almodovars Film *Alles über meine Mutter* und das Schauspielen", 15.07.2008

[www.guardian.co.uk](http://www.guardian.co.uk), Maya Jaggi, The Guardian-Article, 12.08.2000; 18.09.2009

[www.guardian.co.uk](http://www.guardian.co.uk), María Delgado, "Interview at the NFT: Pedro Almodovar and Penelope Cruz", 4.08.2006

[www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/19943.html](http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/19943.html), "Los medios de comunicación en el cine de Pedro Almodóvar", 15.10.2009

[www.havana-cultura.com](http://www.havana-cultura.com), 5.10.2009

[www.heise.de/tp/r4/artikel/22/22297/1.html](http://www.heise.de/tp/r4/artikel/22/22297/1.html), 21.08.2008

[www.heise.de/tp/r4/artikel/23/23273/1.html](http://www.heise.de/tp/r4/artikel/23/23273/1.html), 21.08.2008

[www.homepage.ntlworld.com/ibercine/almodovaroscarspecial.htm](http://www.homepage.ntlworld.com/ibercine/almodovaroscarspecial.htm), Virginia Chico, 19.09.2009

[www.imbd.com](http://www.imbd.com), Alex de la Iglésia, Personal Quotes, 6.09.2009

[www.instintoguapo.com/2005/08/juan-gatti.html](http://www.instintoguapo.com/2005/08/juan-gatti.html), 6.09.2009

[www.islacanaria.net/09031790.html](http://www.islacanaria.net/09031790.html), 21.08.2008

## 129

[www.joaquinsabina.net/2005/11/06/yo-quiero-ser-una-chica-almodovar](http://www.joaquinsabina.net/2005/11/06/yo-quiero-ser-una-chica-almodovar),  
1.07.2009

[www.jungle-world.com/33921.html](http://www.jungle-world.com/33921.html), Kirsten Achtelik, Die Offensive der  
Lebensschützer, 15/2009, 20.08.2009

[www.juntadeandalucia.es/institutodelamujer/](http://www.juntadeandalucia.es/institutodelamujer/), Website des Instituts für Frauen,  
25.06.2008

[www.kreuzzug.de/inquisition\\_in\\_spanien.php](http://www.kreuzzug.de/inquisition_in_spanien.php), 4.08.2008

[www.kunigunde.ch](http://www.kunigunde.ch), 5.10.2009

[www.kurier.at/kultur/1929342.php](http://www.kurier.at/kultur/1929342.php), Kurieronline, Susanne Linti, "Schönheit ist ein  
offenes Konzept - Interview", 8.08.2009; 16.08.2009

[www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=736469](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=736469), Sebastián Ramos, "Juan Gatti:  
el artista de Almodóvar", 10.09.2008

[www.lernarchiv.bildung.hesse.de/.../edu-13961.html](http://www.lernarchiv.bildung.hesse.de/.../edu-13961.html), Marita Lüning, "María  
Fernanda Múgica: La Movida Madrilena", 21.09.2009

[www.lichtkreis.at/Welt\\_der\\_Farben](http://www.lichtkreis.at/Welt_der_Farben), 11.10.2009

[www.lyricskeeper.de/de/carlos-gardel/volver.html](http://www.lyricskeeper.de/de/carlos-gardel/volver.html)

[www.lyricsmania.com/lyrics/estrella-morente](http://www.lyricsmania.com/lyrics/estrella-morente)

[www.madrasoftime.wordpress.com](http://www.madrasoftime.wordpress.com), "Damals waren alle einig", Time,  
30.05.2009; 26.09.2009

## 130

[www.mathilde-frauenzeitung.de/mh65Logrono.htm](http://www.mathilde-frauenzeitung.de/mh65Logrono.htm), Mathilde-Frauenzeitung-  
online, Yolanda de Blas Ezquerro/ebb, "Die Frauen von Logrono", Darmstadt,  
28.08.2009

[www.michaelamaxwolf.de/mittelalter/westgoten](http://www.michaelamaxwolf.de/mittelalter/westgoten), 24.09.2009

[www.monopol-magazin.com/magazin/2009/09/interview-juan-gatti](http://www.monopol-magazin.com/magazin/2009/09/interview-juan-gatti), Sebastian  
Frenzel, "Interview mit Juan Gatti", 24.09.2009; 7.10.2009

[www.morgenpost.de](http://www.morgenpost.de), Franziska von Mutius, 3.08.2009; 17.09.2009

[www.moviepilot.de/almodovar-spaniens-pinkfarbener-sonnenaufgang](http://www.moviepilot.de/almodovar-spaniens-pinkfarbener-sonnenaufgang), 6.09.2009

[www.movies.amctv.com/movie/326227/Volver/credits](http://www.movies.amctv.com/movie/326227/Volver/credits), 13.10.2009

[www.netzeitung.de/entertainment/movie/dvdtipp/601310.html](http://www.netzeitung.de/entertainment/movie/dvdtipp/601310.html), "Almodovars  
Frauen kommen zurück", 31.03.2007; 6.09.2009

[www.nzz.ch/articleDET5J.html](http://www.nzz.ch/articleDET5J.html), Neue Zürcher Zeitung online, "La Transición  
oder: Brücken über Gedächtnislücken", 19.12.2005; 21.08.2008

[www.nzz.ch/article8E5PT.html](http://www.nzz.ch/article8E5PT.html), Neue Zürcher Zeitung online, "Frauen am  
Rande", 18.09.2002; 11.08.2009

[www.observatorioviolencia.org](http://www.observatorioviolencia.org), 21.08.2008

[www.oe1.orf.at/inforadio/104124.html](http://www.oe1.orf.at/inforadio/104124.html), "Kulturjournal - Festival spanischer

Filmmacherinnen", 4.10.2009

[www.orange.co.uk/entertainment/film/29782\\_pr.htm](http://www.orange.co.uk/entertainment/film/29782_pr.htm), 7.09.2008

## 131

[www.politik-gesellschaft-europa.suite101.de](http://www.politik-gesellschaft-europa.suite101.de), Veronica Frenzel,  
"Gleichberechtigung in Spanien", 23.06.2008; 28.08.2009

[www.portal.gmx.de/3645696](http://www.portal.gmx.de/3645696), "Das Jahr der Penélope Cruz: Oscar-Nominierung  
und Woody Allen", 20.02.2007; 24.8.2008

[www.print.perlentaucher.de/5184.html](http://www.print.perlentaucher.de/5184.html), Brigitte Kramer, "Ein Schlagloch auf dem  
Weg der Frauen", 20.08.2009

[www.prisma-online.de/1987\\_frauen\\_am\\_rande\\_des\\_nervenzusammenbruchs](http://www.prisma-online.de/1987_frauen_am_rande_des_nervenzusammenbruchs),  
21.09.2009

[www.profrau.at](http://www.profrau.at), 17.08.2009

[www.raymagazin.at/0706/volver.htm](http://www.raymagazin.at/0706/volver.htm), Barbara Reumüller, Volver, Juli/August  
2006; 19.09.2009

[www.redfeminista.org](http://www.redfeminista.org), 21.08.2008

[www.red2000.com/spain/primer/2hist.html](http://www.red2000.com/spain/primer/2hist.html), 27.09.2009

[www.sandammer.at](http://www.sandammer.at), Virtuelle Literaturzeitschrift, Winfried Stanzick, "Juan  
Goytisolo", 05/2006; 28.06.2009

[www.separadasydivorciadas.org/victimas](http://www.separadasydivorciadas.org/victimas), 28.08.2008

[www.diestandard.st/9501745](http://www.diestandard.st/9501745), 28.08.2008

[www.spanienforum.com](http://www.spanienforum.com), 28.08.2008

## 132

[www.spiegel.de/kultur/kino/640983,00.html](http://www.spiegel.de/kultur/kino/640983,00.html), Spiegelonline, Lars-Olav Beier, "Meine Filme sind meine Kinder", 8.08.2009; 17.09.2009

[www.spiegel.de/kultur/kino/429556,00.html](http://www.spiegel.de/kultur/kino/429556,00.html), Spiegelonline, Christian Buß, "Wer braucht schon Männer?", 1.08.2006; 17.10.2009

[www.spiegel.de/politik/ausland/549572,00.html](http://www.spiegel.de/politik/ausland/549572,00.html), Spiegelonline, Helene Zuber, "Neun Frauen für Zapatero", 30.04.2008; 17.09.2009

[www.songtexte.com/joaquin-sabinas](http://www.songtexte.com/joaquin-sabinas), 19.09.2009

[www.sonyclassics.com/vivapedro/site.html](http://www.sonyclassics.com/vivapedro/site.html), 15.08.2008

[www.sueddeutsche.de/panorama/615/312529/text/html](http://www.sueddeutsche.de/panorama/615/312529/text/html), Javier Cáceres, "Katholisch bis in alle Ewigkeit", 1.10.2008; 30.08.2009

[www.sueddeutsche.de/ausland/artikel/19/161574/html](http://www.sueddeutsche.de/ausland/artikel/19/161574/html), Javier Cáceres, "Die Reserve des Okzidents rüstet zum Angriff", 4.03.2008; 28.06.2008

[www.sueddeutsche.de/kultur/939/406716/text/html](http://www.sueddeutsche.de/kultur/939/406716/text/html), H.G. Pflaum, "Ellipsen sind offene Wunden", 8.08.2002; 16.08.2009

[www.super-spanisch.de](http://www.super-spanisch.de), Online-Wörterbuch, 5.10.2009

[www.tagesschau.de/ausland/spanienwahl2.html](http://www.tagesschau.de/ausland/spanienwahl2.html), Marc Koch, Madrid, "Die Kirche sucht die Konfrontation mit Zapatero", 8.03.2008; 28.06.2008



[www.tagesschau.de/ausland/spanienwahl8.html](http://www.tagesschau.de/ausland/spanienwahl8.html), Marc Koch, Madrid, "Senor Weichei" hat Spanien umgekrempelt", 9.03.2008; 28.06.2008

### 133

[www.tagesschau.de/ausland/spanienwahl16.html](http://www.tagesschau.de/ausland/spanienwahl16.html), Marc Koch, Madrid, "Zapatero im Amt bestätigt", 9.03.2008; 28.06.2008

[www.textlog.de/6808.html](http://www.textlog.de/6808.html), 11.10.2009

[www.textem.de/649.0.html](http://www.textem.de/649.0.html), Dieter Wenk, "Autorenfilmer schreiben immer", 3.06.2005; 19.09.2009

[www.timeout.com/film/newas/1335/](http://www.timeout.com/film/newas/1335/), 7.09.2008

[www.transcript-verlag.de/ts269/](http://www.transcript-verlag.de/ts269/), "Geschichten aus tausend und einer Telenovela", 19.09.2009

[www.vogue.es/idnoticia.17184](http://www.vogue.es/idnoticia.17184), 10.09.2008

[www.vorname.com](http://www.vorname.com), 5.10.2009

[www.vornamenlexikon.de](http://www.vornamenlexikon.de), 5.10.2009

[www.welt.de/article2167484/](http://www.welt.de/article2167484/), Die Welt online, Stefanie Bolzen, "Junge spanische Ministerin feuert Generäle", 1.07.2008; 28.08.2008

[www.welt.de/politik/article2088424/](http://www.welt.de/politik/article2088424/), Die Welt online, Ute Müller, "Ministerin führt Hotline für gewalttätige Machos ein", 10.06.2008; 28.08.2008

[www.welt.de/kultur/article4269095/](http://www.welt.de/kultur/article4269095/), Die Welt online, Peter Beddies, "Penélope Cruz reist immer mit ihrem Oscar", 9.09.2009; 16.08.2009

[www.welt.de/kultur/article2664724/](http://www.welt.de/kultur/article2664724/), Die Welt online, Hanns-Georg Rodek, "Bei Almodóvar zaehlt nur das Gesetz der Begierde", 3.11.2008; 16.08.2009

## 134

[www.womblog.de](http://www.womblog.de), Ingo Niebel, "Wirtschaft am Boden", 17.09.2009; 1.10.2009

[www.woz.ch/print\\_16013.html](http://www.woz.ch/print_16013.html), Dorothea Wuhler, "Alte Gebräuche, alte Lager", 28.02.2008; 28.08.2008

[www.zakka.dk/euroscreenwriters](http://www.zakka.dk/euroscreenwriters), Donald Lyons, "The Passion of Pedro", 04/1996; 7.09.2008

[www.zakka.dk/euroscreenwriters](http://www.zakka.dk/euroscreenwriters), Jose Arroyo, "Interview with Pedro Almodovar", 31.07.2002; 7.09.2008

[www.zeno.org/Brockhaus-1809/A/Die+Mauren](http://www.zeno.org/Brockhaus-1809/A/Die+Mauren), 17.09.2008

## 4. Filme und Dokumentationen

Film: "Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs", ARTE, 17.09.2007  
(Aufzeichnung)

Film: "Mein blühendes Geheimnis", ARTE, 24.09.2007 (Aufzeichnung)

Film: "Volver", Tobis Home Entertainment, 2007, DVD

Film: "L'Avventura - Die mit der Liebe spielen", ARTE, 6.08.2007 (Aufzeichnung)

Dokumentation: ARTE, "Themenabend: La nueva ola - Spaniens neues Kino", 14.09.2007

Kulturzeit-Sendung: "Die Macht der Machos", 3SAT, 7.10.2003 (Aufzeichnung)

135

www.youtube: Filmausschnitte aus:

"Frantic", F/USA, 1988

"Sorry, wrong number", USA, 1948

"Dial M for Murder", USA, 1954

"Almodóvar&McNamara",

"Lucía", Kuba, 1968

www.youtube: Elecciones Generales Espana, 2004/2008

## **5. Sonstige Quellen**

Konrad Adenauer Stiftung, Auslandsbüro Spanien/Madrid,  
Meldungsarchiv

M1-Madrid-Uno, Online-Magazin: Art. "La Movida Madrileña"

Parteibüro der PSOE, Marbella/Spanien

Prof Dr. Erna Pfeiffer, Institut für Romanistik, Karl-Franzens-Universität,  
Graz: "Spanische Literatur nach 1975", Materialien zur Vorlesung

Musik-CD, "Física y Química", Joaquín Sabina, 1992

Gespräch mit einer unbekannten Andalusierin, Málaga, Spanien, Januar,  
2008

### XIII. Curriculum vitae

Name: Ariane Minden, geb. Sonneck

Geburtstag: 20.05.1966

Geburtsort: Berlin

Schulischer Werdegang:

1972-1976 Grundschule Haubenschloß, Kempten/Allgäu

1976-1986 Hildegardis-Gymnasium, Kempten

1986-1987 Auslandsaufenthalt

1987-1988 Mitarbeit im mütterlichen Betrieb

1988-1990 Ausbildung zur Fachkosmetikerin

1990-1991 Mitarbeit im mütterlichen Betrieb

1991-1993 Höhere Berufsfachschule für Ernährung und Hauswirtschaft,  
Trier

1993 Heirat

1994-2000 Studium an der Fachhochschule für Sozialpädagogik in  
München, Abschluß als Diplom-Sozialpädagogin (FH)

2000-2003 Tätigkeit in der Tourismusbranche

2003-2010 Studium an der Universität Wien, Studienrichtung Theater,-  
Film- und Medienwissenschaften